ІНСТЫТУТ ДЛЯ ВЫВУЧЭНЬНЯ ГІСТОРЫІ Й КУЛЬТУРЫ СССР
Institute for the Study of the History and Culture of the USSR
Institut zur Erforschung der Geschichte und Kultur der UdSSR
Institut d'études de l'histoire et de la culture de l'URSS

ДОСЬЛЕДЫ Й МАТАР'ЯЛЫ

(сэрыя 1-ая, вып. 20)

Ант. Адамовіч

Якуб Колас у супраціве саветызацыі

МЮНХЭН

1955

———◇———

Працы, што выдае Інстытут, зьяўляюцца вольным выражэньнем аўтарскіх паглядаў і вывадаў, якія не абавязкава маюць супадаць з паглядамі й вывадамі Выдавецкае Калегіі.

Рэдагуе Выдавецкая Калегія Навуковай Рады Інстытуту.

Herausgeber und Verlag: Institut zur Erforschung der Geschichte und Kultur der UdSSR, München 37, Schließfach 5, Telephon 58 127. — Verantwortlicher Redakteur: Dr. Stanislau Stankievic, München 2, Augustenstraße 46/I. — Druck: Buchdruckerei „Logos“, München 8, Rosenheimer Straße 46/a.

Printed in Germany

Institute for the Study of the History and Culture of the USSR

Ant. Adamovich

Jakub Kolas' Resistance to Sovietization

———◇———

Institut zur Erforschung der Geschichte und Kultur der UdSSR

Ant. Adamovich

Jakub Kolas und sein Widerstand gegen die Sowjetisierung

———◇———

Institut d'études de l'histoire et de la culture de l'URSS

Ant. Adamovich

Jakub Kolas et sa résistance contre la soviétisation

———◇———

München

1955

Інстытут для Вывучэньня Гісторыі й Культуры СССР быў зарганізаваны ў Мюнхэне 8-га ліпеня 1950 году. Ён зьяўляецца свабоднай карпарацыяй вучоных, што пакінулі Савецкі Саюз і працуюць цяпер над навуковым дасьледваньнем СССР. Мэтай іхнай працы зьяўляецца падаваньне праўды дэмакратычнаму сьвету, каб такім чынам разьвеяць няведаньне, якое існуе ў дачыненьнях да Савецкага Саюзу

.разьвеяць няведаньне, якое існуе ў дачыненьнях да Савецкага Саюзу.

Кажны навуковы працаўнік ці дасьледнік можа стацца супрацоўнікам Інстытуту, незалежна ад нацыянальнасьці ці палітычных перакананьняў з аднэй умовай, калі ён не зьяўляецца сябрам камуністычнай партыі ці сымпатыкам яе. Дзеля гэтага ўсе эмігранты з СССР, якія маюць навуковыя кваліфікацыі, маюць права ўдзельнічаць у працы Інстытуту, незалежна ад іхнага месца жыхарства.

Цэнтраля Інстытуту, што знаходзіцца цяпер у Мюнхэне, зьяўляецца перадусім месцам кантакту навукоўцаў-эмігрантаў з СССР. Апрача выдаваньня зборнікаў артыкулаў, манаграфіяў і часапісаў, Інстытут арганізуе таксама канфэрэнцыі навукоўцаў ды аказвае скромяую матарыяльную дапамогу гэтым навукоўцам у іхнай дасьледавальнай працы.

The Institute for the Study of the History and Culture of the USSR, organized in Munich on July 8, 1950, represents a free corporation of scientists and men and women of letters who have left the Soviet Union and are now engaged in research on their homeland. The purpose of their work is to push back the frontiers of ignorance by presenting to the democratic world the truth about the Soviet Union.

Anyone engaged in scholarly investigation may become a collaborator of the Institute regardless of his national or political affiliations provided he is not a Communist Party member or sympathizer. All members of the Soviet emigration who have scholarly qualifications are, therefore, eligible to participate in the work of the Institute, irrespective of their places of residence. The central office of the Institute, now located in Munich, is primarily a clearinghouse for the emigré scholarship of the USSR. In addition to publishing journals and papers, the Institute sponsors conferences on the USSR and gives modest grants-in-aid for research studies by emigré scholars.

«Народны паэт Беларусі Якуб Колас — адзін зь любімых паэтаў савецкага народу. Многія яго творы атрымалі прызнаньне міліёнаў чытачоў, сталі блізкімі й роднымі ўва ўсіх кутках неабдымнага Савецкага Саюзу. Сярод старэйшых пісьменьнікаў савецкай краіны, карыфэяў савецкай літаратуры, Якубу Коласу належыць адно з пачэсных месц» — так пачынае свой «крытыка-біяграфічны нарыс» пра Якуба Коласа сучасны савецкі крытык, сталінскі ляўрэат Мазалькоў[1]. — «Бязьмежная любоў Якуба Коласа да савецкай радзімы й творчы ўздым, які перажывае паэт, даюць упэўненасьць, што яго талент доўга, зь неаслабнай сілай, будзе служыць вялікай справе Леніна—Сталіна, служыць народу» — гэтак канчаецца кніжка Мазалькова[2]. Ды ня толькі такая лаўрова-вянковая аправа прызнанай і адданай савецкасьці паэты надаецца манаграфіі ягонага жыцьця й творства, а гэтым — і самому таму жыцьцю й творству. Няйначай, як дзеля ўмацаваньня яе, канструкцыя гэтая на ўсім працягу выкладу абярняся падплятаецца й пераплятаецца настырлівымі зваротамі-навязваньнямі да таго-ж мамэнту, як да ляйт-матыву цэлага «крытычнага аналізу»[3].

Адылі, і так улаштоўваная ды ўмацоўваная, аправа савецкасьці ня вельмі самавіта выглядала-б на Коласавым жыцьці й творсьцьве, каб ня выкінуць адтуль цэлае пелясы, калі паэта ня толькі ня меў ніякіх «прызнаньняў» ад саветаў, але й сам зусім не хацеў прызнаваць іх, займаючы выразнае становішча супраціву іхнай гвалтаўніцкай дыктатуры над Беларусяй. Гэтак і робяць ня толькі Мазалькоў ды іншыя савецкія аўтары, але й цэлая выдавецкая практыка бальшавікоў на Беларусі, хаваючы ад савецкага чытача цэлы сьцяг фактаў, а галоўнае — самых твораў паэтавых. Так яшчэ данядаўна хаваўся нат «Сымон Музыка» — гэтая запраўдная пэрліна ўсяго Коласавага творства, так і цяпер усё хаваюцца ведамыя «Казкі жыцьця», уся паэтава драматургія, зьнявечаная ціскам саветызацыі вялікая паэма-эпапэя «На шляхох волі» ды цэлы сьцяг меншых памерамі, а ня менш выдатных ідэйна й мастацка вершаваных і празаічных рэчаў, проста ці ўскосна варожых савеччыне. А рэчы гэтыя станоўка прыцьмяваюць арэол тае суцэльнае й, казаў той, адвечнае савецкасьці, што намагаюцца сяньня ўмацаваць над Коласам у БССР. На аснове аднае толькі прыналежнасьці іх Коласу ўжо даводзіцца гаварыць аб ім, як аб пісьменьніку ўсяго **саветызаваным,** ды не

---

[1] Е. Мазалькоў. Якуб Колас. Менск, 1953 г., б. 3.
[2] Тамсама, б. 147.
[3] Пар., пркл., бб. 18, 42-49, 53 (вылічэньне савецкіх чыноў Коласа), 54 (вылічэньне ягоных ордэнаў), 138 ды інш.

савецкім ад пачатку (дый да канца...). Без высьвятленьня працэсу гэтае саветызацыі паэты, а найперш папярэдняга яму стану паэтавага супраціву ёй, ня можа быць поўнага й запраўднага абраза Коласавае паэзіі й самога паэты, а толькі тыя аднабокія, штучна апраўляныя й прыправуляныя, падплятаныя й перапляцтаныя «сусальныя» (іхнае слоўца) суздальскія алеграфіі-«мазалькі», што выходзяць спад квачоў мазальковаў ды іншых ляўрэатаў ці кандыдатаў на іх.

Пэўна-ж, падобнае высьвятленьне зусім немагчымае ў савецкіх абставінах. Ужо нат таму яно прост абавязвае ў вольным сьвеце, дармо што тут паўстаюць іншыя перашкоды ў сэньсе цяжкасьці знаходжаньня патрэбных матар'ялаў, што часьцяком ніколі й ня выходзілі за межы Беларусі. Дык, размагаючы як мага гэныя перашкоды, хочацца тут хоць крыху прычыніцца да выкананьня таго, добра пачуванага, думаецца, ня толькі адными намі абавязку, пачынаючы ад прапанаванае гэтта спробы насьвятленьня тае палясы Коласавага жыцьця й творства, што беспасярэдне папераджала пару ягонае саветызацыі ды вызначалася супраціўным апошняй становішчам паэты, з тым, каб у наступным паспрабаваць насьветліць і самую тую саветызацыю, ейныя абставіны, працэс і вынікі.

Коласава праца над найвыдатнейшым (цяпер ужо й паводле савецкіх прызнаньняў) творам ягоным — паэмай «Сымон Музыка» — апраўляе й у ладнай меры займае сабою выношаную тут намі на відно пару паэтавага жыцьця й творства. Таму з гэтым помнікам яе, а разам і найвыносісьцейшым Коласавым манумэнтам наагул, нам і давядзецца мець дачыненьне найперш і найбольш.

I

ПЕРШАЯ РЭДАКЦЫЯ «СЫМОНА МУЗЫКІ»

«Сымон Музыка», тэкст якога перажыў аж тройчы грунтоўнае перарэдагаваньне аўтарам, у першай сваёй рэдакцыі напісаны ў часе перапынку ў пісаньні другое (а з парадку — першае) вялікае Коласавае паэмы «Новая Зямля». Выйшаўшы зь менскага астрогу 15 верасьня 1911 году, Колас больш як на восем год зусім закідае пісаньне пачатай там (паводля найноўшых вестак, ужо ў канцы 1910 году[4]) і на добрую трэціну ($10^{1}/_{2}$ разьдзелаў з 30-х) створанай «Новае Зямлі». Апынуўшыся зноў на волі й знайшоўшы першы часовы прыпынак у свайго школьнага сябра В. Філіповіча ў м. Лунінцы, паэта бярэцца за пісаньне новае, шырака, на вялікую задуманае паэмы «Сымон Музыка» ды на працягу месяцу ад 22 лістапада да 21 сьнежня 1911 году стварае першую частку яе. Перабраўшыся ў красавіку 1912 году да свайго былога «дарэктара», добра ведамага з «Новае Зямлі» Яські — Івана Міцкевіча ў с. Бяларуч ля Менску (дзе, між іншага, калісь здабыў сваю першую й адзіную фармальную асьвету «народнае» школы Янка Купала), Колас піша тут у красавіку — пачатку траўня 1912 году другую частку «Сымона Музыкі». Па гэтым настае больш як пяцьгадовы перапынак у пісаньні й гэтае паэмы. Час гэтага перапынку запоўніўся для Коласа падзеямі, што не маглі ня дзеіць адцягальна на справу тварэньня вялікіх рэчаў: пераходам з «вольнае прафэсіі» прыватнага настаўніка — карэпэтытара, якім ён працаваў у Лунінцы і ў Бяларучы, ізноў на сталую штатную працу «казённага» «народнага настаўніка» перш у Купяцічах ля Пінску (ад траўня 1912 году), а неўзабаве і ў самым Пінску; жаніцьбаю там (у 1913 г.), першай мабілізацыяй з выбухам вайны ў 1914 годзе, часовай дэмабілізацыяй, эвакуацыяй-«бежанствам» у 1915 г. (перш у Маскоўскую, а тады ў Курскую губэрню), другой мабілізацыяй ды праходжаньнем вайсковае школы й службы ў г. Пермі ды, нарэшце, — лютаўскай рэвалюцыяй 1917 г.

Ад гэтага апошняга мамэнту — рэвалюцыі 1917 г. — пачынаецца зварот Коласа да пакінутага ім на цэлых пяць год «Сымона Музыкі». Калі 28 траўня 1917 году ў Менску пачынае выходзіць першы парэвалюцыйны беларускі часапіс «Вольная Беларусь», рэдагаваны якраз Коласавым дзядзькам (а ў вялікай меры і духовым мэнтарам) Язэпам Лёсікам і адразу-ж вырасьлы ў галоўны орган беларускай нацыянальнае рэвалюцыі й ейнае літаратуры —

[4] Гл. Я. Колас. Збор твораў. Том IV, Менск, 1952, б. 490.

паэта адразу-ж і ўстанаўляе зь ім сталую, цесную й жвавую сувязь, зьмяшчаючы свае вершаваныя й празаічныя, раней напісаныя ды нядрукаваныя, а таксама й новастворанныя рэчы ўжо ад першага-ж нумару й мала ня ў кажным з наступных нумароў (з 36-х нумароў «Вольнае Беларусі» ў 1917 годзе Коласавы творы зьмешчаныя ў 22-х). Тутака, ад № 12 за 1917 год, пачынае друкавацца й «Сымон Музыка», г. зн. ужо напісаныя ў 1911—12 гг. ягоныя першыя дзьве часткі.

Адылі, падзеі рэвалюцыйнага й ваеннага характару (сярод іх галоўна — выправа паэты на румынскі фронт у ліпені 1917, праўда, кароткатрывалая, але, ізноў-жа, дзеля няспрыяльных для творства прычынаў —хваробы на жаўтуху й на сухоты) не даюць Коласу адразу ўзяцца за працяг пісаньня пачатага ўжо друкам «Сымона Музыкі». Толькі па звароце з румынскага фронту да сям'і, што жыла тымчасам у Абаяні, Курскае губэрні, паэта бярэцца за пісаньне III часткі паэмы, ствараючы яе на працягу часу ад 3 лістапада да 12 сьнежня 1917 году й друкуючы ў тэй-жа «Вольнай Беларусі» сьледам за першымі дзьвюма часткамі безь вялікіх перапынкаў. У 1918 годзе «Вольная Беларусь» выдае першыя тры часткі паэмы асобнай кніжкай-адбіткай[5].

За III часткай без перапынку пішацца (на працягу часу ад 13 сьнежня 1917 г. да 18 студзеня 1918 г.) і друкуецца ў тэй-жа «Вольнай Беларусі» частка IV, і за ёй-жа — разьдзел першы часткі V (гэты разьдзел, як і апошні разьдзел папярэдняе часткі, пісаны ўжо не ў Абаяні, а ў Малых Круках тае-ж Куршчыны). На гэтым перапыняецца мала не на год пісаньне, а на тры гады друкаваньне твору. У канцы лютага 1918 году перасовам лініі нямецка-расейскага фронту на ўсход ад Менску разарвалася й Коласава сувязь з «Вольнай Беларусяй». Адылі, паэта дапісвае пятую частку (разьдзелы II—V) і гэтым канчае паэму ў часе ад 12 да 25 сьнежня 1918 году, жывучы ўжо ў с. Ліпавец тэй-жа Курскае губэрні. У друку гэтыя апошнія разьдзелы паэмы зьяўляюцца адно па звароце Коласа на бацькаўшчыну, у Менск, у 1921 г. (у №№ 3 і 4 менскага часапісу «Вольны Сьцяг» за гэты год). Асобным выданьнем (апрача вышуспомненых першых трох частак) «Сымон Музыка» першае рэдакцыі ніколі не зьяўляўся.

Яшчэ ў часе пісаньня й друкаваньня «Сымона Музыкі» Коласава ўвага пачынае пакрысе зварачацца й да закінутае «Новае зямлі». У тэй-жа «Вольнай Беларусі», уперамеж з «Сымонам Музыкам», у 1918 годзе зьяўляюцца напісаныя яшчэ ў 1911 годзе, у менскім астрозе, разьдзелы з «Новае Зямлі» — «Віленскія» (у №№ 14 і 15 за 1918 год) і «Сьмерць лясьнічага» (№ 19 за 1928 год). Адылі, толькі па сканчэньні «Сымона Музыкі», і то неадразу, дый спакваля, аднаўляе паэта працу над працягам «Новае Зямлі» ўзімку 1919—20 году (разьдзелы «Зіма ў Парэччы» і «На рэчцы»), інтэнсыўна працуе над ёй у гадох 1921—22, канчае й выдае першым асобным выданьнем у 1923 годзе. Пасьля гэтага ўвага паэты зноў варочаецца да «Сымона Музыкі», і да лета 1924 году ён канчае грунтоўнае перарэдагаваньне напісанага ў 1911—18 г.г. тэксту. Гэтай другой рэдакцыі паэмы ня судзілася нат пабачыць сьвету ў друку: паводля афіцыйнае вэрсіі, рукапіс ейны быў украдзены ў часе падарожжа паэты ўлетку 1924 г. на Каўказ (у Кісла-водск) ды загінуў бясьсьледна (бо й чарнавікоў не засталося). Адылі паэта

[5] Я. Колас. Сымон Музыка. Паэма ў VI часьцях. Казка жыцьця. Спытак I, ч. I, II, III. Выданьне «Вольнае Беларусі». Друк. Я. А. Грынблята. Менск, 1918, 160 б.

бярэцца за працу зноў, і да канца 1925 году зьяўляецца ўжо і ў друку новая, трэйцяя, грунтоўна перапрацаваная рэдакцыя паэмы.

Ад першага выданьня паэмы ў 1925 годзе яна перадрукоўвалася (бязь зьменаў, але, нажаль, зь немалымі часам друкарскімі памылкамі) вонках Савецкае Беларусі, у Вільні і ў Празе. Наступнае савецкае выданьне твору выйшла толькі па 20 з гакам гадох, у 1946 годзе ў Менску, зь невялічкімі зьменамі, аб якіх яшчэ ў сваім месцы. Гэтае выданьне перадрукаванае ў 1952 годзе ў томе IV Коласавага «Збору твораў» (разам із «Новай Зямлёю») у Менску.

Гэтак выглядаюць асноўныя мамэнты вонкавае гісторыі Коласавага «Сымона Музыкі»[6].

«Сымон Музыка» як «казка жыцьця»

«Сымон Музыка» ў сваёй першай рэдакцыі мае аўтарскі паясьняльны падзагаловак «Казка жыцьця»[7]. Гэтая, на першы пагляд мо й дробная дэталь, аказваецца аднак пры глыбейшым разглядзе надзвычайна важнай: яна бо дае першы ключ да разуменьня ўсяе паэмы, а таксама і ўсіх трансфармацыяў ейнага тэксту.

Рэч у тым, што выраз «казкі жыцьця» ў Коласа, асабліва ў ягонай прозе, набыў вельмі пэўнае значаньне аўтарскага тэрміну на абазначэньне аднаго з улюбёных ягоных жанраў, які ў вагульнаўжыванай тэрміналёгіі добра перададзены адным з найбольш уніклых дасьледнікаў Коласавага творства, Юр'ем Бярозкам, формулай «алегарычнае навэлі»[8]. Выраз гэты зьявіўся ў Коласа ўпяршыню як загаловак аднае з такіх алегарычных навэляў, напісанае ў 1912 годзе й зьмешчанае ў канцы найбольшага дарэвалюцыйнага зборніка Коласавае прозы «Родныя зьявы», што выйшаў у 1914 г. Але ўжо ў 1917 г., якраз адначасна з «Сымонам Музыкам», у тэй-жа «Вольнай Беларусі» Колас зьмяшчае цэлы сьцяг сваіх алегарычных навэляў пад тым-жа агульным загалоўкам «Казкі жыцьця» («Камень», Даль», «Што лепей», «Проці вады», «Стары лес», «Балотны агонь», зьмешчаныя ў «Вольнай Беларусі» ў №№ 2, 3, 5, 15, 32 за 1917 год і № 18 за 1918 г.; першая й апошняя навэлі датуюцца 1913 г., усе рэшта 1917 г.). У 1921 годзе ў Коўні пад тым-жа загалоўкам «Казкі жыцьця» выходзіць зборнік усіх алегарычных навэляў Коласа, напісаных ім ад 1906 да 1921 г., прычым упяршыню абазначаная гэтым загалоўкам навэля з 1912 году дастае тут ужо новы, свой собскі загаловак «Адзінокае дрэва». У 1926 г. зборнік гэты перавыдаецца ў Менску з улучэньнем у яго колькіх такіх-жа алегарычных навэляў, напісаных пасьля 1921 г. Гэтак, «казкі жыцьця» замацоўваюць за сабой канчальна значаньне аўтарскага жанравага абазначэньня алегарычнае навэлі. Зацемім, што ў гэтым-жа жанры алегарычнае навэлі адначасна з Коласам шмат тварыў другі нашанівец тае-ж, умоўна кажучы, «коласаўскае школы» —

[6] Усе пададзеныя даты й біяграфічныя весткі гл. у зборніку «Якуб Колас у літаратурнай крытыцы», Менск, 1926, б. 10-11, а таксама ў выданьнях «Сымона Музыкі» ў Менску 1925 г. (прадмова «Ад выдавецтва», б. 3) і 1952 г. (Збор твораў, т. IV, б. 497)

[7] Я. Колас. Збор твораў. Том IV, Менск, 1952, б. 490.

[8] Ю. Бярозка. Коласава алегарычная навэля. Часапіс «Узвышша», № 4 за 1927 г., б. 94-116.

Ядвігін Ш., хоць Коласавага тэрміну «казкі жыцьця» ён ня ўжываў і ў інтэрпрэтацыі самога жанру алегарычнае навэлі выявіў таксама некаторыя адменнасьці ад Коласа (зрэшты, няпрынцыповага, у існасьці, характару).

Пэўна-ж, пазначаючы «Сымона Музыку» падзагалоўкам «казкі жыцьця», Колас ня мог мець наўвеце нічога іншага, як улучэньне гэтага твору ў сваім аўтарскім разуменьні ў рубрыку абазначаных гэтым выразам, як аўтарскім жанравым тэрмінам, іншых сваіх твораў — «казак жыцьця», г. зн. у рубрыку твораў найперш за ўсё **алегарычных.** Гэтае аўтарскае паказаньне на алегарычнасьць «Сымона Музыкі» й становіць сабою той першы ключ да разуменьня гэтае паэмы, карыстаючыся якім можна ня толькі адамкнуць дзьверы да скарбніцаў захаваных у ёй мастацкіх каштоўнасьцяў (як гэта й зрабіў якнайлепш узвышэнскі крытык Адам Бабарэка[9]), але й знайсьці доступ да тайнікоў ейнае творчае гісторыі, што й паспрабуем зрабіць мы.

Мэтад алегорыі, як ведама й як з поўнай рацыяй падчыркнена Бярозкам у ягоным успамінаным дасьледваньні «Коласавае алегарычнае навэлі», становіць сабой адзін з найбольш улюбёных і характэрных мэтадаў рамантызму[10]. Але «Сымон Музыка» й наагул паводля ўсіх сваіх галоўных і вызначальных адзнакаў — паэма рамантычная, як гэта даведзена й тым-жа Бярозкам у ягоным вычарпальным «марфалёгічным аналізе» гэтае паэмы[11] і —адначасна й незалежна — праф. А. Вазьнясенскім (у ягоным дакладзе на Акадэмічнай канфэрэнцыі 1926 г.[12]; рамантычнай паэмай назваў «Сымона Музыку» адразу-ж, разглядаючы ягоную яшчэ першую рэдакцыю, і акад. Карскі[13]. У гэтым мамэньце — асноўная адменнасьць «Сымона Музыкі» ад «Новае Зямлі», паміж якое ён пісаны. Праўда, і ў «Новай Зямлі» той-жа Вазьнясенскі адзначае мамэнты рамантызму, але рамантызм у «Сымону Музыку» ўжо ня проста мамэнт, а асноўны канструкцыйны прынцып, і рэдкія наагул тут элемэнты нерамантычнага парадку становяць сабою ўжо толькі мамэнты, як той рамантызм у «Новай Зямлі»[14].

Рамантычнаму мэтаду алегорыі ў «Сымону Музыку» адпавядае ў «Новай Зямлі» той мастацкі мэтад, які названы ў уступным артыкуле да гэтай апошняй паэмы ў выданьні «Бацькаўшчыны» мэтадам ідэяграфічным[15]. Звонку гэтыя абодвы мэтады выдаюцца вельмі блізкімі, мала ня тоесамымі. Тым больш, што алегарызм у «Сымону Музыку» крыху адменны ад алегарызму іншых, пададзеных у форме навэляў, а не паэмы, Коласавых «Казак жыцьця». Алегарызм гэты бліжэй падыходзіць да таго тыпу, якім карыстаўся ў некаторых сваіх навэлях Ядвігін Ш., пра канструкцыі якога Бярозка добра кажа, што яны «ня маюць другога пляну, які выразна ўспрыймаецца, дакладней кажучы, можа й маюць, але не даюць чытачу ключа да ўразуменьня яго»[16]. У гэткім палажэньні якраз і «другі плян» у алегарычнасьці «Сымона Музыкі»; але й ідэяграфізм «Новае Зямлі» таксама розьніцца ад неабдумана прычаплянага некаторымі да гэтае паэмы «сымбалізму» гэткай-жа, казаў той, двуплянавасьцяй бяз другога пляну, выразна ўспрыйманага. Адылі, пры гэтым вонкавым падабенсьцьве тут-жа й глыбокая нутраная, прынцыповая рознасьць абодвых мэтадаў: ідэяграфізм «Новае Зямлі» вырастае за фасадам, ці на базе, натураграфізму, «сьпісваньня з натуры», пры гэтым, натуры нагэтулькі тыповае, што яна сама сабою стаецца знакам-сымбалем ідэі — «ідэяграмай»[17], тымчасам як у «Сымону Музыку» фасадны плян алегарычнасьці й выростаньне зь яго другога пляну выглядаюць зусім іначай.

Найперш, тыповасьць у «Сымону Музыку», як і ў кажным рамантычным творы, не перасьцерагаецца й ня сочыцца, як асноўная мэта, і, скажам, Сымон або Ганна — ані ня тыпы, як Міхал ці Антось у «Новай Зямлі», таксама як і сытуацыі, пачынаючы ад самае выходнае, што спрычыняе першыя ўцёкі Сымона, ані ня тыповыя, а наадварот, вельмі-ж індывідуальныя. Праўда, хоць і ня тыповая, ды ўсё-ж «натура» ахварбоўвае сабою фасадны плян і ў «Сымону Музыку», але дачыненьне да яе тут зусім іншае, як у «Новай Зямлі»: гэта ня «сьпісваньне», а толькі згоджваньне, вернасьць, але не фатаграфічная, а толькі самаагульная адпаведнасьць «натуры». Натураграфізму «Новае Зямлі» адпавядае толькі **натуразгоднасьць** у «Сымону Музыку», агульная натуразгоднасьць апавяданьня, вобразаў і сытуацыяў, сюжэту — тая натуразгоднасьць, што становіць сабою аснову г. зв. мастацкага рэалізму.

Мамэнт гэты і становіць сабою той вышуспамінаны «элемэнт нерамантычнага парадку» ў «Сымону Музыку»; Вазьнясенскі ў прынятай ім тэрміналёгіі называў яго элемэнтам «клясычнага стылю», адзначыўшы ў ім, як галоўнае, «храналёгічна-паступовае, лёгічна-пасьлядоўнае разьвіцьцё дзеяньня»[18]. Адылі, як будзе паказана далей у сваім месцы, гэты, фасадны толькі, «рэалістычны» ці «клясычны» мамэнт, асабліва ў першай рэдакцыі паэмы, не датрымваецца да канца, а падлягае ўсё большай і большай рамантызацыі, і рамантызацыя наагул (а ня тыпізацыя, як у «Новай Зямлі»), у разрэзе марфалёгічным праводжаная ўжо ад пачатку, забясьпечвае выростаньне другога пляну алегарычнасьці за рэалістычным, натуразгодным фасадам (фактычна, куды дакладней было-б назваць «Сымона Музыку» паэмай не рамантычнай, а рамантызаванай).

Дзеля паўніні й большай яснасьці абраза ня лішнім выдаецца правесьці супаставу натураграфізму «Новае Зямлі» з натуразгоджаным рамантызмам «Сымона Музыкі» яшчэ й паводле мамэнтаў разгортаньня іх. Гэтак, першага мамэнту разгортаньня натураграфізму ў «Новай Зямлі», аўтабіяграфізму — зусім няма ў «Сымону Музыку»; аўтабіяграфію тут заступае аўтахарактарыстыка (паводле трапнага сфармуляваньня акад. Замоціна[19]) — Коласава самахарактарыстыка свайго собскага й свае паэтычнае плыні адраджэнства творчага дазнаньня й аблічча, рамантызаваная й прымацаваная да вобраза Сымона (ня «сьпісаная» з натуры собскага дазнаньня, а адно згоджаная зь

---

[9] А. Бабарэка. Паэма «Сымон Музыка» Я. Коласа — часапіс «Узвышша», № 3 за 1927 г., б. 137-146.

[10] «Узвышша», № 4 за 1927 г., б. 108-109.

[11] Ю. Бярозка. Сымон Музыка (марфалёгічны аналіз), у зборніку «Літаратурная творчасьць К. М. Міцкевіча», Масква, 1926, б. 26-50, пар. яго-ж «Коласава алегарычная навэля», часапіс «Узвышша», № 4 за 1927 г., б. 109.

[12] Працы Акадэмічнае Канфэрэнцыі. Менск, 1927, б. 351-356.

[13] Е. Ф. Карский. Белорусы. Том III, выпуск 3, Петроград 1921 г., б. 300.

[14] Працы Акадэмічнае Канфэрэнцыі, б. 356.

[15] Я. Колас (К. Міцкевіч). Новая Зямля. Выдавецтва «Бацькаўшчыны», Мюнхэн, 1952, б. XXI-XXII.

[16] «Узвышша», № 4 за 1927 г., б. 114.

[17] Пар., між інш., нядаўнае выказваньне Эрнэста Гэмінгвэя пра ўжываньне ім такога мэтаду ў нью-ёркскім «магазыне» «Тайм», сьнежань 13, 1954, б. 72.

[18] Працы Акад. Канф., б. 355-356.

[19] І. Замоцін. Паэма Я. Коласа «Сымон Музыка», як аўтахарактарыстыка — у часапісу «Полымя», № 8 за 1926 г., б. 106-115. Пар. таксама выказваньне пра аўтабіяграфічнае ў «Сымону Музыку» савецкага крытыка М. Барсток у артыкуле да тому І Коласавага «Збору твораў», Менск, 1952 г., б. 18.

ім). Далей, этнаграфізму «Новае Зямлі» ня толькі зусім няма ў «Сымону Музыку», але ён нічым тут і не заступаецца, хіба што толькі агульны дух яго можа вычувацца ў вагульным духу рамантычнае народнасьці, што прасякае паэму. У дачыненьні да прыроды ў «Сымону Музыку» таксама зусім няма грунтоўнага фізіяграфізму «Новае Зямлі»; дачыненьне да прыроды лірычнае (што адзначыў ужо Карскі[20]), рамантычнае, у вадпаведнасьці з прымацаваньнем да галоўнага гэроя Сымона рамантычнага ўспрыйманьня прыроды, як адухоўленае («панпсыхізм» паводля праф. Пятуховіча[21], ці звычайны народны анімізм паводля нязгоднага зь ім акад. Карскага[22], а таксама й акад. Замоціна[23]).

З усяе праведзенае супаставы мастацкіх мэтадаў «Новае Зямлі» й «Сымона Музыкі» для нашага разгляду важна зрабіць адзін выснаў: пераходы ад пісаньня «Новае Зямлі» да тварэньня «Сымона Музыкі» й наадварот, у вабставінах якіх тварыліся абедзьве паэмы, гэта — у канцавым выніку — пераходы аўтара ад карыстаньня мэтадамі натураграфіі (з мамэнтамі рамантызму) ды ідэяграфіі да працы мэтадамі аднае натуразгоднасьці «рэалізму» пры рамантызацыі аж да рамантызму псыхалёгічнага й марфалёгічнага ды рамантычнай-жа алегарызацыі, і наадварот. Адзначым гэта тымчасам як факт, што паможа нам пры асьвятленьні творчае гісторыі тэксту паэмы й ягоных рэдакцыяў, не чапаючы пакуль інтэрпрэтацыі гэтага факту, што будзе дадзеная ў сваім месцы.

Нацыянальна-адраджэнскія крыніцы «Сымона Музыкі»

У вадрознасьць ад «Новай Зямлі», дзе галоўным гэроем твору выступае сям'я, у «Сымону Музыку» галоўны гэрой ужо асоба, і пры гэтым якраз асоба, што ў сям'і выдзяляецца, дызгармануе й таму выкідаецца вонкі яе. Гэтая асоба галоўнага (і загалоўнага) гэроя Сымона адыгравае ролю галоўнага носьбіта рамантызму ў творы, як псыхалёгічнага (паводля дадзенай ёй характарыстыкі й лініі дзеяньня), гэтак і марфалёгічнага (паводля кампазыцыйнае функцыі «вандроўнага гэроя», як аднаго з найхарактэрнейшых прыхваткаў марфалёгічнае структуры рамантычнае паэмы, што адзначана й Бярозкам і Вазьнясенскім). Яна-ж таксама й галоўны носьбіт алегарычнасьці тут.

Алегарычны сэнс вобразу Сымона Музыкі добра расшыфраваў Адам Бабарэка, паводля якога мы маем у галоўным гэроі Коласавае паэмы «вобраз беларускага паэты-адраджэнца»[24].

Алегарызацыя постаці народнага паэты ў вобразе народнага музыкі ў нашай літаратуры рэч ня толькі ня новая, але нат і глыбока традыцыйная. Ужо першыя паэты нашага літаратурнага XIX веку вельмі любяць прадстаўляць і сябе і сваіх субратоў пяра «дударамі» — намінкі на гэта ёсьць і ў храналёгічна першага паэты XIX веку Яна Баршчэўскага і, з другога боку, у першага паэты з самога народу Паўлюка Бахрыма («а я заграю ў

[20] Е. Ф. Карский. Белорусы. Т. III, в. 3, б. 306.
[21] М. Пятуховіч. Прырода ў творчасьці Я. Коласа — ў часапісе «Вольны Сьцяг», № 6 (8) за 1921 г., б. 30-35.
[22] Е. Ф. Карский, тамсама, б. 307.
[23] «Полымя», № 8 за 1926 г., б. 110-111.
[24] «Узвышша», № 3 за 1927 г., б. 140.

дуду»), а шырокая практыка — у Вінцука Дуніна-Марцінкевіча, які нязьменна называе гэтак сябе (а часта й іншых, — як прыкл., Ул. Сыракомлю), а таксама ў гуртку Арцёма Вэрыгі-Дарэўскага (гл. ягоны Альбом[25]). Праньціш Багушэвіч дае фікцыйнаму аўтару свайго першага зборніка «Мацею Бурачку» калі ня дуду, то «Дудку беларускую», а такога-ж аўтара наступнага зборніка — «Сымона Рэўку спад Барысава» — прэзэнтуе майстрам «смыка беларускага» (і трэйці, так і нявыдрукаваны зборнік, меўся прэзэнтаваць таксама нейкага музыку на «скрыпачцы»). «Артыстым-грайкам» на тэй-жа «Скрыпцы беларускай» выступае ўпяршыню, як «Гаўрыла з Полацку», пасьлейшая «Цётка» (Алёіза Пашкевічанка-Кейрыс).

І ў нашаніўсьцьве ўжо ад першых пачаткаў мы сустракаемся з паэтам-«музыкам», але ўжо як з алегарычным вобразам у творсьцьве. У таго-ж Коласа маем вобраз «дудара» ўжо ў 1906 г. (у алегарычнай навэлі таго-ж загалоўку), у першым друкаваным творы Максіма Багдановіча з 1907 г. — вобраз «Музыкі»-скрыпача, як алегорыю паэты-адраджэнца. Акад. Замоцін добра адзначыў гэты апошні вобраз, як адзін із найяскравейшых прататыпаў Коласавага Сымона, і таксама добра прыцягнуў сюды-ж вобраз пастушка з другога, недрукаванага апавяданьня таго-ж Багдановіча «Сонтрава», дзе ўжо выразна назначаецца й тая-ж выходная сытуацыя, што ў «Сымону Музыку»[26]. Але вобраз музыкі-скрыпача, як алегорыю паэтыадраджэнца, маем і ў Купалы (гэрой паэмы «Забытая скрыпка», Данілка ў «Раськіданым гнязьдзе»). Побач із гэтым у Купалы маем алегарызацыю адраджэнца, але ўжо як «прарока», у вобразах падарожных-«незнаёмых» («На папасе», «Раськіданае гняздо») — такіх-жа вандроўнікаў, як і Коласаў Сымон. Вобраз вандроўніка, як алегорыя постаці адраджэнца, пракідаецца ў лірычных цыклях Купалы, пісаных якраз у пару завяршэньня Коласам «Сымона Музыкі» — у 1918 г. (вершы «У дарозе», «Удосьвітак», часткава «Паяжджане»).

Гэткім парадкам, вобраз Сымона Музыкі ў сваёй алегарычнасьці глыбака ўросшы ў нашую літаратурную традыцыю. Гэта (пасьля падзагалоўку «Казка жыцьця») толькі падмацоўвае ў расшыфраваньні ўсяго алегарычнага сэнсу паэмы Коласа, як твору — аўтахарактарыстыкі мастака (і дзеяча!) адраджэнца, а шырэй — і ўсяго паэтычнага (дый нацыянальнага!) адраджэнства наагул.

*

У вадрознасьць ад «Новай Зямлі» «Сымон Музыка» мае раманічную інтрыгу, ці «лінію каханьня», паводля Бабарэкі[27], тымчасам, як у «Новай Зямлі» нат сама зьява каханьня ані не закранаецца. Лінія гэтая, уплятаючыся ў галоўную сюжэтную лінію паэмы — лінію вандраваньня — у гэтым пераплёце за ёю й вядзе сабою ўвесь сюжэт твору.

Завязка лініі каханьня й уплёт яе ў лінію вандраваньня адбываецца ў канцы II часткі паэмы, калі Сымон упяршыню спатыкаецца з Ганнай. Вобраз Ганны, паводля таго-ж Бабарэкі, гэта — «сымбалічны вобраз Маладой Беларусі»[28]. (Бабарэка, дарэчы, карыстаецца тут таксама традыцыйнай адраджэнскай тэрміналёгіяй, у якой вобразны тэрмін «Маладая Беларусь»,

[25] Хоць-бы ўрыўкі, падаваныя ў Карскага, Белорусы, т. III, в. 3, б. 67-69.
[26] «Полымя», № 8 за 1926 г., б. 107-109.
[27] «Узвышша», № 3 за 1927 г., б. 146.
[28] Тамсама, б. 141.

побач із «Маці-Беларусь» — у вялікім, проста штодзённым абыходку, асабліва ў Купалы). Гэткім парадкам, раманічная інтрыга ў «Сымону Музыку» — гэта алегарызацыя таго, сказаць-бы, раману нацыянальнага эрасу, які становіць сабою адзін з галаўнейшых мамэнтаў усяго адраджэнства, а для Коласа быў адзначаны й падчыркнены яшчэ Багдановічам, як мамэнт найбольшае вартасьці ягонае паэзіі[29].

Завязку раману Сымона з Ганнаю суправаджаюць два мамэнты, кампазыцыйна пададзеныя ў паэме, як устаўныя. Першы з гэных мамэнтаў — гэта ўстаўленая (ці ўкладзеная) ў вусны Сымона, як расказаная ім Ганьне казка, алегарычная навэля пра «няўдалы, няпрыкметны», адзінокі дубок[30]. Навэля гэтая ўжо цалкам таго тыпу, што Коласавыя празаічныя «Казкі жыцьця», навет больш таго — яна сваёй асноўнай вобразнай тканінай зусім блізка зьбягаецца з навэляй «Адзінокае дрэва», упяршыню пазначанай у Коласа тэрмінам «Казкі жыцьця», а напісанай у тым-жа 1912 г., што й II частка «Сымона Музыкі», у канцы якое й устаўленая дадзеная навэля. Гэта — «казка жыцьця» ў «казцы жыцьця», у якой дубальтова алегарызуецца, ужо вуснамі самога Сымона, экспазыцыя й завязка раманічнае лініі паэмы (у першай рэдакцыі твору гэта — здаецца, адзіная ўстаўка падобнага тыпу, у вапошняй рэдакцыі іх куды больш, аб чым у сваім месцы). Тутака, і ў вобразе «дудкі», і асабліва ў лірычных нотках «аб тых родных каранёх, аб праўдзівых песьнях краю» — працягваюцца выразныя ніткі да таго адраджэнства асноведзі алегарычнасьці паэмы.

Адылі, яшчэ выразьнейшае гэтае «працягваньне да асноведзі» ў другім, наагул вельмі цікавым, адным з найцікавейшых у паэме ўстаўным мамэньце, пры тым ужо навет зусім не алегарычнага, а проста й беспасярэдня лірычнага характару. Мамэнт гэты — у шырака ведамым уступе да I разьдзелу часткі III, што пачынаецца словамі «О, край родны, край прыгожы!»[31]. Ня толькі роля гэтае мясьціны ў дадзеным творы, але й нязвычайнасьць палажэньня яе ўва ўсім Коласавым творсьцьве змушае нас спыніцца ля яе асобна й грунтоўней.

У цэлым творсьцьве Коласа годзе шукаць падобнага выбуху нацыянальна-адраджэнскага патасу, які мы маем у лірычным уступе да разьдзелу I часткі III «Сымона Музыкі» — «О, край родны, край прыгожы»; навет пасьлейшы верш 1921 году — «Беларускаму люду» — ладна суступае гэтай мясьціне ў дадзеным дачыненьні. Пачаўшы ад усхваляванага й узносістага ўсхваленьня харāства роднага краю, ягонай прыроды, якім канчальна запярэчваецца й здымаецца тое прыніжэнства, што ім адзначаецца першы друкаваны Коласаў верш «Край наш бедны, край наш родны», а зь ім і цэлая пеляса Коласавага раньняга нашаніўства (1906—1910 гг.), паэта пераходзіць да агляду пакутнае гісторыі гэтага краю й народу, вядучы гэты агляд з тыповага нацыянальна-адраджэнскага становішча. Гэта здараецца ўпяршыню ў паэзіі Коласа, датуль вельмі далёкай ад падобных матываў (наўсупраць паэзіі Купалы)[32], як і ўжываньне яскравай нацыяналістычнай

---

[29] Гл. Р. Склют. Ля вытокаў нацыянальнага — у часапісе «Сакавік», № 1 (2) за 1948 г., б. 41.

[30] Я. Колас. Сымон Музыка, у выданьні 1925 г. б. 102-106, у выданьні 1952 г. (том IV «Збору твораў») б. 361-364.

[31] Тое-ж, у выд. 1925 г. б. 107-110, у выд. 1952 г. б. 364-367.

[32] Добра канстатаваў быў крытык Ул. Дзяржынскі: «Патас нашаніўскага адраджэнства ня ёсьць характэрным для творчасьці Якуба Коласа» (зборнік «Якуб Колас у літаратурнай крытыцы», Менск, 1926, б. 159).

тэрміналёгіі (таксама датуль характэрнай адно для Купалы: «І Маскаль тут самачынна гвалт над намі ўтварыў», «Ні Маскаль, ні польскі пан»). Увесь пасаж завяршаецца стаўляньнем (таксама ўпяршыню) кардынальнейшага для адраджэнства пытаньня нацыянальнага самавызначэньня («Дык хіба-ж мы праў ня маем, сілы шлях свой адзначаць і сваім уласным краем край наш родны называць?»). Увесь гэты згустак квінт-эсэнцыі нацыянальнага адраджэнства, пададзены на працягу няпоўнае сотні вершаваных радкоў, у высокім і моцным тоне нябывалага лірычнага патасу запраўды ўнікальны ў Коласа, дый наагул няшмат роўнага сабе мае ў цэлай адраджэнскай паэзіі.

Пры гэтым вельмі характэрна, што ўвесь дадзены патэтычны нацыянальна-адраджэнскі пасаж устаўлены ў паэму бяз усякага вонкава-відавочнага рыхтаваньня да яго й без такой-жа матывацыі, увязаньня ў цэлую тканіну твору, тымчасам як усе іншыя ўстаўныя мамэнты (прыкладам, папярэдня ўспамінаная казка пра адзінокі дубок, ды іншыя казкі, песьні, лірычныя й пэйзажныя адыходы) заўсёды маюць тое ці іншае матываванае ўвязаньне ў твор (адзінага ўспамінку пра «таленты невядомыя, няпрызнаныя», што магло-б асацыявацца з асобай і гісторыяй Сымона, замала, і ён заагульны ды заабеглы, каб бачыць у ім выразны мамэнт гэткага ўвязаньня). Як-бы выпадае — вывязваецца гэтая мясьціна з усяе тканіны яшчэ й тым, што яна адна-адзіная (у першай рэдакцыі паэмы) вядзецца проста ад асобы аўтара, зь некаторым толькі прыглушэньнем яе (бяз ужываньня й скланяньня «я», а толькі «мой», «мы», «наш» і пад.), чаго больш няма нідзе ў першай рэдакцыі твору, а ў вапошняй рэдакцыі ёсьць яшчэ толькі ў самым канчатку (тымчасам як у тэй-жа «Новай Зямлі» асоба аўтара выступае, як ведама, ня толькі як асоба апавядальніка, але й як, прынамся лірычна, дзейная асоба — адзін з гэрояў твору).

Адылі, пры глыбейшым углядзе з аглядам на ведамы ўжо нам запраўдны сэнс асноведзі алегарычнасьці твору, адразу стаецца яснай тая глыбокая й арганічная нутраная ўвязанасьць, матывованасьць і апраўданасьць, што схаваныя тут пад вонкава-відочнай няўвязяй: то-ж бо ўвесь гэты раптоўны выбух нацыянальна-адраджэнскага патасу, беспасярэдня, няпрыхавана ад асобы аўтара ідучага, адбываецца якраз у мамэньце самае завязкі раману Сымона й Ганны, у якім алегарызаваны, як былі сказалі мы, той раман нацыянальнага эрасу адраджэнства! Дык увесь выбух і мае тут зырка асьвятліць гэную асноведзь алегарызацыі, запраўдны сэнс яе, ужо ня толькі «працягваньнем» да тае асноведзі, як сказалі мы пра папярэдні выпадак, а раптоўным і магутным прарывам да яе, ці прабоем, як прабівае часам дыэлектрык электрычная іскра, пры адпаведным напружаньні ў зьвязах электрычнасьці. Гэта найзырчэйшы мо ў творы прарыў-прабой праз алегарычнасьць да алегарызаванага, праз вобраз і гісторыю Сымона Музыкі да вобразу й гісторыі пададзенага ў ім паэты-адраджэнца й цэлай паэтычнае плыні адраджэнства. І гэта трэйці мамэнт (пасьля падзагалоўку й традыцыйнасьці алегорыкі вобразу «музыкі»), што падмацоўвае прынятае намі расшыфраваньне ўсяго алегарычнага сэнсу твору.

Нарэшце, ёсьць і яшчэ адзін вельмі важны мамэнт, зьвязаны з разгляданым намі цяпер пасажам «О, край родны», адно каб падыйсьці да яго, трэба перш азнаёміцца з тэй рэакцыяй, якую выклікала ў Коласавым творсьцьве рэвалюцыя 1917 г. Як успомнім, Колас пачаў друкавацца ў першым-жа сталым па рэвалюцыі часапісе «Вольная Беларусь» ад першага нумару яго; адылі, зьмяшчаныя ім тут рэчы напачатку былі блізу вылучна творамі папярэдніх год, як у тым ліку й дзьве першыя часткі «Сымона Музыкі»,

напісаныя, як ведаем, яшчэ ў 1911—1912 г.г. Адзін толькі, ужо ўспамінаны намі міжбежна, цыкль празаічных «Казак жыцьця» склаўся з твораў, у большыні сваёй напісаных ужо ў 1917 г.; у вадным зь іх — «Проці вады» — знаходзім і выразны водгук на рэвалюцыю як у празрыстай алегарызацыі першага акту яе — зрынуцьця царызму — у самой фабуле казкі, так і ў прапанаванай у канцы «маралі»-выснаве аб перавазе дэмакратычнага народаўладзтва, «волі ўсіх», над манархічным самаўладзтвам, «воляю аднаго». Водгук, і пры тым вельмі сымптаматычны, на рэвалюцыю можна вычуць і ў другой казцы — «Даль», у ейнай «маралі», хоць ужо й не фармуляванай аўтарам, але падказванай ім даволі выразна: панаднае ў пэрспэктыве й пэрспэктыўнасьцяй пры дасягненьні «не такое, якое здавалася яно здалёк», хоць і адчыняе новыя пэрспэктывы, ды ці ня толькі як уцеху ў рашчараваньні старымі дасягненымі й да новых рашчараваньняў і гэтымі новымі... Рэшта напісаных у 1917 г. «казак жыцьця» («Што лепей», «Стары лес») адгукаецца ўжо на вайну, а не на рэвалюцыю. Дык, як бачым, першыя Коласавы водгукі на рэвалюцыю 1917 г. хоць і ня вельмі спозьненыя, але і адзіночныя і выражаныя не ў беспасярэдняй, а ў алегарычнай форме, дый ужо кранутыя й налётам пэўнага рашчараваньня... Адылі, апошняе зусім у згодзе з тым агульным рашчараваньнем, якое выклікала тая рэвалюцыя 1917 г. у беларускім нацыянальным грамадзтве, не здаволіўшы ягоных найзапаветнейшых спадзяваньняў ды тым змусіўшы перайсьці на дарогу самастойнай беларускай нацыянальнай рэвалюцыі.

Найвышэйшым мамэнтам гэтае беларускае нацыянальнае рэвалюцыі ў 1917 г., як ведама, стаўся Першы Ўсебеларускі Кангрэс, да рыхтаваньня якога было прыступлена ўжо ў кастрычніку таголета. «Прыйшоў мамэнт, якога ня ведае гісторыя нашае многапакутнае зямлі. Воляй рэвалюцыі мы пастаўленыя перад патрэбай сабраць усе жывыя сілы нашае Бацькаўшчыны» — урачыста вяшчала ў сваёй гістарычна першай «Грамаце да Беларускага Народу» ад 27 кастрычніка 1917 г. Вялікая Беларуская Рада, апэлюючы да ўсіх, «у кім гарыць і б'ецца сэрца за правы й волю беларускага народу... у руках каторага вялікая будучыня Вольнай Беларусі»; у сярэдзіне лістапада, у наступнай адозьве «Да ўсяго Беларускага Народу» Рада вызначала ўжо дату й месца скліканага ёю «збору ўсіх жывых сілаў нашае Бацькаўшчыны» — Усебеларускага Кангрэсу. «Грамата» Рады зьявілася ў № 28 «Вольнае Беларусі», а ў наступным нумары гэтага часапісу маем ужо й выразны ды энтузіястычны водгук на яе ў Коласавым-жа вершы «Да працы», дзе зусім у тон тэй «Грамаце» паэта адразу-ж заяўляе:

Браты! Вялікая дарога
Чакае нас і родны край.

ды заклікае:

Няхай ўваскрэснуць нашы землі,
Няхай асьвеціцца наш люд!

Гэта й быў першы беспасярэдні Коласаў водгук на рэвалюцыю, і пры тым ужо на рэвалюцыю нацыянальную. Але-ж якраз у гэтым-жа часе, бо 3 лістапада 1917 г., Колас аднаўляе, пасьля пяцьгадовага перапынку, сваю працу над працягам «Сымона Музыкі», пачынаючы стварэньне III часткі яго, што й адчыняецца гэным пасажам «О, край родны», над якім мы былі спыніўшыся. Дык ці ня тыя-ж мамэнты, пачынаючы нат ад тых-жа словаў тае-ж «Граматы» Вялікай Рады, натхнялі паэту й тут? Ці ня выглядае ўвесь гэты пасаж на сваеасаблівае паэтычнае пасланьне аднаго з найвыдатнейшых духовых перадавікоў народу, якім і раней і тады быў Колас — пасланьне свайму краю й народу да мамэнту абвешчаньня ім скліку таго свайго гістарычнага ўсенароднага сходу-сойму, на якім і меліся быць разважаныя тыя «правы, сіла шлях свой адзначаць і сваім уласным краем край свой родны называць»? Як такое, яно вельмі нагадвала-б паэтычнае пасланьне «Свайму народу», зь якім каля году пасьля выступіў Янка Купала, кіруючы яго да новага, жаданага ім «усенароднага, грознага сходу» і якое наагул у самай прынцыповай аснове зусім аналёгічна разгляданаму Коласаваму пасажу (калі, пэўна-ж, адцяцца ад тых адзначнасьцяў, што абумоўленыя рознасьцяй самых талентаў і цэлых паэтычных постацяў Купалы й Коласа). У кажным разе, мамэнт агульнае абумоўленасьці Коласавага беспрэцэдэнтавага выбуху нацыянальна-адраджэнскага патасу ў «Сымону Музыку», у ягоным, нат палажэньнем сваім цэнтральным, пасажы «О, край родны» — дзеяньнем на паэту ўздыму нацыянальна-рэвалюцыйнага руху ў 1917 г. — выдаецца ня толькі магчымым ці праўдападобным, але й найбольш прыродным у дадзеных абставінах.

Адылі, ёсьць і яшчэ адзін, таксама вельмі важны мамэнт ува ўсім гэтым. Як ведама, тая «Грамата» Вялікае Рады выяўляла адначасна й беспасярэднюю рэакцыю беларускага нацыянальнага руху на той, словамі «Граматы»-ж кажучы, «віхор бязладу», што якраз 25 кастрычніка 1917 г. выбухнуў у Петраградзе, а 26-га спрабаваў, праўда, яшчэ бяз трывалай удачы, захапіць і беларускі Менск — г. зн., на бальшавіцкую рэвалюцыю. І гэты мамэнт таксама знайшоў сваё адлюстраваньне ў кагадзе ўспамінаным Коласавым вершы «Да працы», у ягонай заключнай зваротцы:

Дапамаж Бог нам у прыгодзе!
Ні царскі біч, ні прышлы хам, —
Хай будзе лад ў сваёй гасподзе
Стварыць народ-ўладарац сам.

Пэўна-ж, у вадкіданым, пасьля сьсінутага ўжо рэвалюцыяй «царскага біча», «прышлым хаму» нельга тут бачыць нікога іншага, як выношанага на тое-ж месца гэным «віхром бязладу» новага прэтэндэнта на «ўладарца» над народам — бальшавікоў, што былі тады на Беларусі якраз «прышлымі людзьмі» ўваччу і беларускага грамадзтва, і тэй-жа «Вольнай Беларусі», і нат у сваім собскім[33]. Што гэта так, пацьвярджае й тая рэдакцыя разгляданага вершу, у якой ён друкуецца ў сучасных савецкіх выданьнях, дзе цікавы нам тут выраз «прышлы хам» замяняецца зусім неспадзяваным для ўсяго стылю дадзенага вершу, дый наагул вельмі штучным аксымаранам «панскі хам»[34]... Матыў для гэтае рэдакцыйнае зьмены можа бачыцца хіба толькі адзін: то-ж бо безь яе гістарычны адрыс таго «прышлага хама», пастаўленага тут між «царскім бічом» ды «народам-уладарцам», выпадаў-бы зусім адназначна, так што як мага, хоць-бы сабе й гэтак штучна ды нязграбна, як гэта зроблена, трэба было змыліць гэны адрыс... У гэткай рэдакцыі верш адчыняе сабою цяпер увесь том «пасьлякастрычніцкай паэзіі»

[33] Гл. аб гэтым — Н. Несадек. Очерки истории большевизма в Белоруссии. І. Мюнхен, 1954 г., б. 17, 25, 47, 49, 57.
[34] Гл. Я. Колас. Вершы. Том І, Менск, 1946 г., б. 297; Збор твораў. Том ІІ, Менск, 1952 г., б. 7. Спачатную рэдакцыю апрача «Вольнае Беларусі», можна знайсьці ў «Хрэстаматыі новай беларускай літаратуры» І. Дварчаніна, Вільня, 1927 г., б. 154.

Коласа, пры чым у камэнтарах зазначаецца, што надрукаваны ён упяршыню быў 8 лістапада 1917 г.[35], у чым відаць выразны намер сугераваць чытачу беспасярэднюю зьвязанасьць гэтага вершу з самымі, як кажацца ў іх, «вялікімі кастрычніцкімі днямі», паколькі ў камэнтарах да іншых вершаў даты выдрукаваньня, як правіла, не падаюцца. Адылі, як мы бачылі, запраўдная зьвязанасьць дадзенага вершу з бальшавізмам ня толькі не беспасярэдняя, але й наўдачу, каб прыемнага сучасным камэнтатарам характару, калі толькі мець на ўвеце якраз тую першую рэдакцыю яго з 1917 г. (дарэчы, выдрукаваную ў «Вольнай Беларусі», на якую сучасныя савецкія камэнтатары высьцерагаюцца спасылацца, відаць, дзеля ейнай «буржуазнай нацыяналістычнасьці», ды не ўспамінаюць і тут, зусім не падаючы месца выдрукаваньня дадзенага вершу ў 1917 г., хоць у выпадках іншых часапісаў, аж да «Нашае Нівы» ўлучна, адпаведныя спасыланьні заўсёды робяцца).

Падобныя мамэнты знаходзім і яшчэ ў вадным Коласавым вершы з таго-ж 1917 г. — «Люд стогне»[36]. Тут, даючы абраз народу ў суправаджанай усё яшчэ нясьціханай цяжкой вайной рэвалюцыі ды горка гіранізуючы над абстрактнасьцяй і куртатасьцяй прынесенай гэтай рэвалюцыяй «волі» («ты вольны, нябога, ідзі, куды хочаш, ты можаш ярэм'е пабіць»...), паэта выказвае затрывожанасьць доляю народных масаў, якія ў рэвалюцыі «зьбіліся зь сьцежкі», якіх тут «ноч ахапіла» ды «водзіць у полі нячыстая сіла», у канцы заклікаючы «народ неспакойны» — «ахамянуцца, быць волі дастойным»... Характэрна, што гэтага вершу ўжо не знаходзім у Коласавым «Зборы твораў» 1952 г.; відаць, агледзеліся нарэшце на адназначны гістарычны адрыс «нячыстае сілы» й тут, адно з новай рэдакцыяй гэтым разам ня собіла даць рады...

Усіх гэтых антыбальшавіцкіх мамэнтаў яшчэ няма ў тым пасажы «О, край родны» ў «Сымону Музыку». Адылі, у далейшым цягу паэмы выразная антыбальшавіцкая сьціраванасьць выяўляецца й у ёй.

Антыбальшавіцкая сьціраванасьць «Сымона Музыкі»

Лінія каханьня ў «Сымону Музыку», пасьля завязкі свае ў канцы II часткі паэмы, аж да сярэдзіны пятай часткі яе йдзе, як ужо казалася, уплятаючыся ў галоўную лінію вандраваньня, прычым уплёты гэтыя да гэнага мамэнту становяць сабою адно эпізоды, што зьяўляюцца паміж эпізодаў тае галоўнае лініі (Сымонавы лятуценьні, спатканьні з Ганнаю); толькі ад сярэдзіны пятай часткі й да канца твору лінія каханьня пакрывае сабою лінію вандраваньня ды разьвівае чыста раманічную інтрыгу, што стаецца ўжо галоўнай лініяй сюжэту.

Пятая частка твору зь ейным пераходам да раманічнае інтрыгі й выхадам апошняй на галоўную лінію ды ўсім ходам на гэнай лініі займае наагул вельмі цікавае месца ў ім якраз у дачыненьні да ягонага алегарычнага боку. Адам Бабарэка, расшыфроўваючы алегарычны сэнс кажнае часткі паэмы, як «сымбалічнага куста жыцьця», паводля ягонае вобразнае тэрміналёгіі, у дачыненьні да «куста» пятае часткі зрабіў гэта найбольш агульна й абегла[37]. Дый цяжка было іначай у часы напісаньня ягонага артыкулу, калі выкрыцьцё поўнага сэнсу гэтае часткі ўва ўсіх мамэнтах і дэталях не прайшло-б навет цэнзуры, ня кажучы ўжо аб іншых кансэквэнцыях і для паэты і для твору, і для крытыка і, можа, для ўсяе нашае літаратуры... Але ў цесным сяброўскім гуртку гэтыя мамэнты ўстанаўляліся й дыскуталіся, і сяньня ды тут няма ніякіх перашкодаў асьвятліць абраз поўнасьцяй і падрабязна.

Рэч у тым, што пад сярэдзіну пятае часткі паэма выразна пераходзіць да алегарызацыі гістарычных мамэнтаў, сучасных напісаньню твору, г. зн. мамэнтаў ходу рэвалюцыі 1917 г. Канцавы вобраз II разьдзелу пятай часткі — пярун, што зьбівае вежу замку — выразная алегарызацыя самога выбуху рэвалюцыі, што зьбіў карону-вежу таго ладу, які алегарызаваны княжым замкам; ува ўсім папярэднім ходзе апавяданьня, што рыхтуе й вядзе да гэтага фінальнага вобразу, таксама няцяжка распазнаць алегарызацыю працэсу рыхтаваньня да рэвалюцыі. Ад наступнага-ж III разьдзелу ўжо й пачынаецца пераход да раманічнае інтрыгі: лінія каханьня ўзнаўляецца, але падаецца ўжо не праз Сымона, як раней, а праз Ганну; у канцы гэтага III разьдзелу, з уводам новае асобы — Дамяніка, завязваецца ўжо й тыповая для раманічнае інтрыгі сытуацыя «трыкутніка каханьня» Ганна—Сымон—Дамянік).

Адам Бабарэка, даючы расшыфраваньне алегарычнага сэнсу галоўных вобразаў Сымона й Ганны ды навет прызнаваных ім усяго за «эскізныя» іншых вобразаў паэмы (дзеда Курылы, дзеда-жабрака, Яхіма, дзеда Данілы)[38], ані словам нат не ўспамінае пра вобраз Дамяніка. І гэта ізноў-жа дзеля паказаных кагадзе вышэй абставінаў, у якіх алегарычны сэнс гэтага вобразу мог асьвятляцца й дыскутавацца адно ў цесным сяброўскім гуртку, што таксама й мела месца. Рэч у тым, што калі ўзяць на ўвагу алегарычны сэнс вобразаў Ганны й Сымона, як вобразаў «Маладой Беларусі» і ейнага рыцара-адраджэнца, а, з другога боку, прасачыць разьвіцьцё дачыненьняў у кагадзе ўспомненым трыкутніку Ганна—Сымон—Дамянік ды пры ўсім гэтым ня выпушчаць спад увагі, што разгортаньне гэтага трыкутніка дадзена ў часе пасьля мамэнту алегарызаванае ў вобразе пяруна рэвалюцыі — дык алегарычны сэнс вобразу Дамяніка выпадзе вельмі-ж адназначна, прыпадаючы толькі на тую постаць, што, зьявіўшыся гэным часам на гістарычнай арэне, увайшла у трыкутнік дачыненьняў зь Беларусяй і ейным нацыянальным адраджэнствам, як постаць гвалтаўніцкага бальшавізму. Але-ж, з усяго ходу рэчаў у творы ясна вынікае, што калі ў Сымону дадзены вобраз адраджэнца, у Ганьне — вобраз «Маладое Беларусі», дык у Дамяніку можа быць толькі вобраз бальшавіка (дарэчы, ужо ў самой сугучнасьці Дамянік — бальшавік, Бабарэка вычуваў невыпадковую сугестыю да такога разуменьня).

Каб канчальна пераканацца ў паўнапраўнасьці й навет адзінапраўнасьці гэткага разуменьня, трэба найперш прыглядзецца бліжэй да ходу апавяданьня ў першай рэдакцыі паэмы пасьля зьяўленьня на арэну дзеяньня Дамяніка; гэта будзе тымбольш нялішнім, што ў вапошняй рэдакцыі ход гэты дазнаў вялікіх і грунтоўных зьменаў, а тэкст першае рэдакцыі твору блізу зусім, і ўжо аддаўна, нязнаны ў грамадзтве.

---

[35] Я. Колас. Збор твораў. Том II, Менск, 1952 г., б. 419.
[36] Гл. Я. Колас. Вершы. Том I, Менск, 1946 г., б. 297.

[37] «Узвышша», № 3 за 1927 г., б. 141.
[38] «Узвышша», № 3 за 1927 г., б. 140.

*

Сусед Ганны Дамянік зьяўляецца ў паэме з характарыстыкай: «Жох, што сябе занадта мерыў і меў рызыкі на трох». Апошняе савецкае выданьне паэмы (1952 г.) тлумачыць слова «жох», як «жулік, махляр, круцель»[39]. Дзеля супаставы варта прыгадаць, што на балонах «Вольнай Беларусі», у якой супрацоўнічаў і якую, пэўна-ж, ня мог ня чытаць (прытым, салідарызуючыся) Колас, бальшавікі называліся «авантурыстымі», «барбарамі, хоцьбы й маскоўскімі сацыялістымі», (Я. Лёсік), «гарачай хэўрай», «чырвонымі рыцарамі ў сацыялістычных забралах дзеля блізіру... мо быўшымі ўгалоўнымі праступнікамі ці вураднікамі» (З. Бядуля). З другога боку, і сам Колас у ўспамінаным ужо вершы 1921 г. «Беларускаму люду» называе бальшавікоў, як спраўцаў Рыскага падзелу Беларусі разам з Палякамі — «чужаніцы, цёмных дарог махляры» (якраз «махляры»!). Але і ў разгледжаных вышэй Коласавых вершах зь першымі ягонымі водгукамі на рэвалюцыю, друкаваных у тэй-жа «Вольнай Беларусі» («Да працы», «Люд стогне»), як мы ўжо бачылі, ужо чуюцца выразныя намінкі таго-ж характару і ў той-жа бок — у выразах аб «прышлым хаму», «нячыстай сіле», што «водзіць у полі» вызвалены рэвалюцыяй народ (зусім у тон Бядулеваму выразу пра «гарачую хэўру» чарцей зь пекла).

І вось, гэты «жох» і рызыкант, «цёмных дарог махляр» і хам (усе гэтыя характарыстыкі аднолькава добра прыстаюць да Дамяніка), «што сябе занадта мерыў» (як і бальшавікі ў сваёй дэмагагічнай прапагандзе 1917 г. «большыя за ўсіх»), выступае спаборнікам Сымона каля Ганны, «каб узаемнасьці дабіцца» ад яе. Адкінуты ёю, глыбака вернай Сымону, Дамянік хапаецца за ўжыцьцё сілы, гвалту, і хоць ягоная спроба авалодаць гэтак Ганнаю і не ўдаецца (ды толькі выпадкам), для дзяўчыны яна канчаецца трагічна — глыбокім нэрвовым шокам. Вынік гэтага шоку яшчэ больш трагічны, але ў першай рэдакцыі паэмы Колас пакідае яго не да канца ясным. «Ня ўздужала дзеўка жыць» — вось усё, што даведваецца, прыбываючы на той час у Ганьніны ваколіцы Сымон, а разам зь ім і чытач.

«Аглушаны» такою весткаю нагэтульки, што навет не спрабуе ўдакладніць і спраўдзіць яе, Сымон, быццам гнаны «нейкай сілай», апыняецца на магілах, дзе сярод паўночнага жуду спатыкае здань свае Ганны, ужо быццам-бы выйшлую з магілы. Тутака паэта, што ўжо й так няяснасьцяй і недакладнасьцяй выкладу паслабіў рэальныя контуры сюжэту, хоць і не пакідае яшчэ канчальна таго, вонкава чыста рэалістычнага, «натуразгоднага» пляну, у якім датуль вялося апавяданьне, аднак рамантызуе яго аж да містычнасьці. Няяснасьць, што яшчэ больш павялічаецца ад гульні «натуразгоднасьцяй» і містыкай, не перашкаджае аднак праясьненьню запраўднага алегарычнага сэнсу ўсяе «казкі жыцьця» ў тым яе завяршэньні, што падказвалася паэту ягоным асэнсаваньнем сучаснага яму гістарычнага ходу падзеяў ды знайшло сабе выраз у заключнай сцэне спатканьня Сымона з Ганнай-зданяй.

Тутака й выясьняецца, што плян алегарычны (або шырэй — паэтычны, паколькі «запраўдная паэзія можа мець толькі агульна алегарычны сэнс», паводле так блізкога Коласу-рамантыку старога нямецкага рамантыка Навалісa[40]) і ёсьць той асноўны і пэрспэктыўны плян паэмы, у дачыненьні да якога і «натуразгоднасьць», і містыка, і «рэалізм», і рамантыка аказваюцца адно чыста вонкавымі, лёгка здыймальнымі ці, дакладней, адна адну паступова здыймаючымі формамі выражэньня. Тутака бо вобразу Сымона канчальна прысвойваецца ягонае прызначэньне паэты-адраджэнца, які павінен будзе зноў ісьці «у сьвет... тропам новым песьні-думкі дапяваць і сваім чароўным словам жар із дна душы ўзьнімаць», «разьвеяць ліхі туман і агнёў балотных зводы, насланыя думкі-зман». Гэтак пакладзеная ў васнову алегарычнага вобразу Сымона істота паэмы зусім агаляецца, вызваляецца нат ад тае ўмоўна-алегарычнае абалоны «бязроднага музыкі», што агартала яе датуль.

Сьледам за тым і вобраз Ганны, атулены містыкаю, дастае новыя завяршальныя рысы ахоўніцы й правадніцы Сымона, што навучаючы яго перад выправаю на «троп новы» — «як маці» нахіляецца над ім, «сіроткам». Гэтыя апошнія матчынныя рысы новага вобразу Ганны асабліва характэрныя ды ўлучаюць яго ў больш агульны, традыцыйны й, калі льга так сказаць, «сьцяганосны» для ўсяго паэтычнага адраджэнства вобраз «Маці-Беларусі», што неаднакрацьзнаходзіў сабе выражэньне й у дарэвалюцыйнай Коласавай паэзіі (у балядзе «Няшчасная маці», 1912 г., сцэнічным абразку «На дарозе жыцьця» й інш.). Гэтак вобраз Ганны, зьліваючы ў сабе рысы дзьвюх асноўных постацяў традыцыйнае эмблематыкі адраджэнства — «Маладое Беларусі» й «Маці-Беларусі» стае ў сьцяг найбольш сынтэтычных створаў гэтае эмблематыкі, набліжаючыся да найбольш дасканальных у ёй вобразаў «Мадонаў» у Максіма Багдановіча, надзеленых тымі-ж сынтэтычнымі рысамі з гэткім-жа эмблематычным асэнсаваньнем.

Пасьля гэткага завяршэньня асноўных вобразаў паэмы аўтар устаўляе іх у пэрспэктыўную праекцыю, што завяршае ўжо ўвесь твор. Гэткая праекцыя разгортаецца ў форме сну, у які апушчаецца Сымон пяшчотнай «матчынай» рукой і калыханкай свае каханае Ганны. Дадзеная ў словах гэтае калыханкі ацэна запраўднасьці, як «цьмы й ценю» начы перад выбліскам «недалёкага лепшай долі новага дня», а вызначанага гэткім характарам гэтае запраўднасьці стану чалавека, як сну — прост даслоўна супадае з традыцыйнай у дарэвалюцыйным адраджэнсьцве алегарызацыяй рэакцыйнага ліхалецьця. Яшчэ больш характэрны й сам зьмест гэтага Сымонавага сну, насычаны падобнымі алегарычнымі (і прытым найчасьцей традыцыйнымі) мамэнтамі. Тутака спачатку перад вачыма гэроя праходзяць вобразы «звону старога, пабітага», пад гул якога «зьявы даўныя ўстаюць», дудароў, што «дзесь ціха граюць і наводзяць нейкі жаль» — усё традыцыйныя аксэсуары нацыянальнае алегорыкі адраджэнства, ужо выкарыстаныя аўтарам у паэме пры алегарызацыі самых пачаткаў Сымонавага жыцьцёвага шляху й тым самым зварачаючыя чытача да гэных пачаткаў.

Але гэтая свайго роду ўвэртура зараз-жа пакрываецца больш магутным вобразам беларускае пушчы, што «бы ў час паводкі цёмных віраў глыбіня... шуміць, гудзе, ракоча, аж зямля вакол дрыжыць» ды робіцца пакорнай, як хор свайму дырыгенту, дзеду Данілу, своеасабліваму «духу пушчы», спатканаму Сымонам ужо на апошнім этапе ягонага вандроўнага шляху. Гэты вобраз адразу-ж асацыюецца з абразом беларускае пушчы й такога-ж

---

[39] Я. Колас. Збор твораў. Том IV, Менск, 1952, б. 498.

[40] Гл. ягоныя «Фрагмэнты» („Fragmente"), том II, у выд. Minor, Jena, 1907, б. 308.

ейнага «духа» — дзеда Завалы з аднайменнае паэмы ўспамінанага ўжо ў сваім месцы пісьменьніка «Коласаўскае» школы адраджэнства, Ядвігіна Ш. У крытыцы сваім часам адзначалася (акад. Карскім, Клейнбортам) у гэтай паэме гэткая алегарычная «закансьпіраванасьць... што ня толькі чытачу мужыку, але й чытачу-канспіратару зразумець няма магчымасьці»[41]. Да гэтак алегарычна «закансьпіраваных» вобразаў паэмы Ядвігіна Ш. належыць, пэўна-ж, і той вобраз пушчы дзеда Завалы. Але ўжо й акад. Карскі зусім добра бачыў тут магчымасьць «намінкаў на паўстаньне»[42]. Гэткая магчымасьць алегарычнага выкарыстаньня вобразу беларускае пушчы, што заўсёды была асноўным прытулкам для нярэдкіх у нашай гісторыі паўстанцкіх рухаў ды тым самым ужо трывала асацыявалася й у народнай сьведамасьці з самай ідэяй паўстаньня — зусім натуральная, і гэтага спосабу хапаліся няраз і некаторыя маладзейшыя нашыя паэты для алегарызацыі вобразу народнае антыбальшавіцкае рэвалюцыі (як пркл., Дубоўка, Пушча й інш.). Гэткі-ж алегарычны сэнс просіцца і ў дачыненьні да вобразу пушчы, дырыгаванай дзедам Данілам у Сымонавым сьне. Яшчэ больш умацоўвае ў гэтым і тое далейшае разьвіцьцё, якое дастае ўся сыстэма вобразаў гэтага сну: дзед Даніла, што «доўга з пушчаю гуторыць», раптам «зірк — Сымона згледзеў ён... і бяз усякае прамовы» страляе ў яго, каб «хлопчык зьлякаўся» й «дзеда памятаў», а Ганна, што ахоўвае Сымонаў сон, тут-жа камэнтуе: «стрэлы — добрая прымета, лёс надарыцца другі» ды папярэджвае свайго каханага: «блізка дзень — ты будзь гатоў». Пасьля гэтага самая здань Ганны зьнікае, абнадзейваючы Сымона: «А калі наш час надыйдзе, мы сустрэнемся ізноў; вунь за лесам ноч сьвятлее, ноч прахodзіць, любы, глянь!» І ў тон усяму гэтаму аўтар закончвае саё апавяданьне, запэўняючы, што ягоны гэрой «устане, ён ачнецца: круг ня скончыў свой Сымон, на шырокі шлях праб'ецца, хоць мо й доўгі будзе сон».

*

Калі падагульніць цяпер увесь выкладзены намі ход вобразнага разьвіцьця ў першай рэдакцыі паэмы «Сымон Музыка» ды канчальна перакласьці яго з мовы алегарычных вобразаў у мову самога алегарызаванага ў іх гістарычнага працэсу, дык перад намі паўстане наступны агульны абраз асэнсаваньня гэтага працэсу Коласам: бальшавізму — гэтаму спаборніку палітычнае нацыянальна-рэвалюцыйнае ідэялёгіі беларускага адраджэнства — не ўдалося авалодаць нацыянальнай («Маладой») Беларусяй ані фізычна, ані псыхічна, але ў выніку ягоных гвалтаносных перасьледаў яна панураная ў цяжкі стан, што хоць і няясны паэту ў дэталях і пэрспэктыве, але выдаецца яму навет сьмерцяпадобным станам зданьнёвага, як-бы замагільнага існаваньня; ноч рэакцыйнага ліхалецьця, што запанавала ў выніку гэткага ўварваньня бальшавізму, параліжуе й дзейнасьць беларускага адраджэнства, змушаючы й яго прыняць снупадобны стан, як форму перажываньня гэнае ночы ліхалецьця, ёю-ж вызначаную; але стан гэты ахоўваецца самым няўміручым духам нацыянальнае Беларусі, што неадхільна падтрымвае дух вернага ёй адраджэнства і, разгортаючы поўную абнадзеі пэрспэктыву звароту «лёсу другога» ў выніку паўстаньня народнае стыхіі — «пушчы», нязьменна й немінуча набліжаецца да канца, за якім — працяг «няскончанага кругу» ранейшае паэтычнае нацыянальна-рэвалюцыйнае місіі адраджэнства ды ўзадзіночаньне яго з нацыянальнай Беларусяй у новым спатканьні зь ёю.

Гэтак выглядае тая «мараль», што выплывае з «казкі жыцьця», расказанай Коласам у першай рэдакцыі ягонага «Сымона Музыкі». Як бачым з накіданага намі абраза, уварваньне бальшавізму ў беларускую рэчаіснасьць зрабіла на Коласа цяжкое, гнятушчае ўражаньне проста ткі сьмяротнай небясьпекі для нацыянальнае Беларусі. Што ўяўленьне гэткага характару тае небясьпекі магло ня быць яшчэ ясным паэту да канца й здавацца яму часовым, можа навет неяк перабольшаным — зусім зразумела, калі ўзяць на ўвагу, што самая зьява, якая вытварыла такое ўражаньне, была, з аднаго боку, яшчэ занадта блізкая ў часе (дакладней — і зусім сучасная), а з другога — занадта далёкая ў прасторы, недаступная для беспасярэдняга назіраньня, паколькі Колас быў тады зусім адарваны ад Беларусі, жывучы ў глыбі Расеі, у вабставінах селавое глушы, блізу без усялякіх магчымасьцяў цясьнейшае лучнасьці ня толькі з адцятай і перацятай фронтамі бацькаўшчынай, але й з вонкавым сьветам наагул.

Адылі, у кажным разе, уражаньне было нягэтулькі магутным, мо яшчэ больш магутным дзеля тае няпоўнае яснасьці свае, што яно змусіла Коласа ня толькі паддацца яму й выявіць яго паэтычна, але навет, відавочна, адбілося й на самой чыста-вонкавай структуры твору: паэму, задуманую спачатку ў VI частках, пра што паведамлялася адразу-ж у ейным падзагалоўку, паэта закончыў на пятай частцы й якраз на адлюстраваньні ў ёй уварваньня бальшавізму зь ягонымі вынікамі. Можна меркаваць, што гэтая апошняя зьява таей сілаю й адначасна — нявяснасьцяй, ато й проста — сілаю няяснасьці зробленага ёю ўражаньня магла засталучыць ад паэты бачаныя ім напачатку пэрспэктывы далейшага разьвіцьця й завяршэньня, што мелі-б стацца зьместам праектаванае VI часткі паэмы, магла зьмяніць ягоны пагляд на гэтыя пэрспэктывы, а тым самым і зусім адмяніць іх, дармо, што пры гэтым у самога аўтара й заставалася сьведамасьць няскончанасьці сюжэту («круг ня скончыў свой Сымон»).

Гэтай апошняй сьведамасьцяй, нароўні із сьведамасьцяй тае-ж няяснасьці першага ўражаньня й ягонага выражэньня ды побач зь іншымі абставінамі, што маглі абуджаць у паэты пачуцьцё нездаволенасьці сваім творам, пэўна-ж, абумаўляецца першым чынам зварот яго зь цягам часу да перапрацаваньня паэмы.

[41] Л. М. Клейнборт. Молодая Белоруссия. Менск, 1928, б. 134.
[42] Е. Ф. Карский. Белорусы. Том III, вып. 3, б. 350.

II

У ВЫПРАБАВАЛЬНЫМ МІЖЧАСЬСІ

Пары між стварэньнем першае рэдакцыі «Сымона Музыкі» й аднаўленьнем працы над гэтым творам дзеля перарэдагаваньня яго (г. зн. між 1918—1924 г.г.) выпала стацца для Коласа (як, зрэшты, і для бальшыні іншых нашых адраджэнцаў) парою ўсялякіх выпрабаваньняў — жыцьцёвых, маральных, нацыянальных, творчых.

Яшчэ калі Колас, адрэзаны ў чужой Куршчыне новымі ваеннымі падзеямі ад бацькаўшчыны, Менску й «Вольнае Беларусі», стаяў у няпэўнасьці перад завяршэньнем свайго «Сымона», усё яшчэ ня важачыся ўзяцца за яго, увосень 1918 г. была зробленая першая спроба залучыць паэту на бальшавіцкія станавішчы. Выходзіла яна ад першых беларускіх нацыянал-бальшавікоў, да якіх канчальна й цалкам далучыўся адзін з «пэрыфэрыйных» нашаніўцаў (дарэчы, тае-ж, умоўна кажучы, «коласаўскае» пісьменьніцкае школы), Цішка Гартны (З. Жылуновіч), што ў 1918 г. ужо й фармальна ўвайшоў у бальшавіцкую партыю; ад сакавіка 1918 г. ён аднавіў на бальшавіцкія грошы выданьне свайго часапісу «Дзяньніца», які спрабаваў быў выпушчаць яшчэ перад рэвалюцыяй, у 1916 г. (цяпер часапіс выходзіў ужо пад фірмаю «Беларускага Нацыянальнага Камісарыяту», створанага бальшавікамі для беларускіх справаў пры сталінаўскім камісарыяце нацыянальнасьцяў).

Яшчэ ўлетку 1918 г. Гартны-Жылуновіч у сваёй лекцыі пра беларускую літаратуру, прачытанай у створаным тады бальшавікамі, але вельмі кароткатрывалым г. зв. «Беларускім Народным Унівэрсытэце» ў Маскве, гэтак выказаўся што да пасьлярэвалюцыйнае паэзіі Коласа: «Цяжкі адбітак, лёгшы на ём — ня змог зжыцца з тым наплывам, які прынясла сабою вялікая рэвалюцыя. Чытаючы зьмяшчаючыя яго творы ў „Вольнай Беларусі"— аддаюць усё тым-жа подухам, што й спачатку... Сталь і вагкасьць яго твораў стамляе думкі, гняце задужа да зямлі...»[43]. Адылі, пасьля гэтага, у выданым увосень 1918 г. Гартным-Жылуновічам пад фірмаю таго-ж «Беларускага Нацыянальнага Камісарыяту» альманаху — «першым зборы твораў беларускіх песьняроў і пісьменьнікаў, выйшаўшых зь сям'і працоўнага народу» пад назовам «Зажынкі» знайшлося й колькі Коласавых твораў, ды

[43] Цытавана паводля тэксту ў зборніку «Курс белорусоведения», Масква, 1919-1920 г., б. 277.

якраз з гэных, ужо зьмешчаных (ці бо, «зьмяшчаючых», паводля арыгінальнага, найбольш сваёй малапісьменнасьцяй, гартна-жылуновічаўскага стылю) у «Вольнай Беларусі», праўда, з больш рэвалюцыйным, як казаў той, «подухам», хоць і дарэвалюцыйнага часу напісаньня («Ворагам», «Мужык», «Канстытуцыя»). Нарэшце, яшчэ колькі Коласавых рэчаў, і ўжо з раней нідзе ня друкаваных, зьявіліся ў зімовых нумарох самое «Дзяньніцы» (№№ 40, 41, 42 за 1918 г. ды 2, 3 за 1919 г.).

Як пераказвае прыватна адна асоба, блізкая тымі часамі да колаў «Вольнае Беларусі», вестка пра Коласава супрацоўніцтва ў нацыянал-бальшавіцкім друку выклікала там вялікае нездаўменьне й нездавальненьне, асабліва з боку самога рэдактара Язэпа Лёсіка. Калі пасьля заняцьця Менску бальшавікамі ў сьнежні 1918 г. ізноў аднавілася ліставаньне між ім і Коласам, апошні, кажуць, на Лёсікавы даганы сам прызнаў, што «ўлез, як ліс[і]ца ў саладуху», з гэтым супрацоўніцтвам...

Нажаль, цяпер і тут, на эміграцыі, нельга знайсьці поўнага камплекту тае «Дзяньніцы» й даводзіцца карыстацца больш выпадковымі й ускоснымі дадзенымі з Карскага[44] ды з собскіх успамінаў з калішняга азнаямленьня з тым часапісам. Адылі, і гэтага зусім даволі, каб можна было з усёй відавочнасьцяй пераканацца, што аб нейкім пераходзе Коласа да бальшавікоў тут няма й мовы, а пасуджаць паэту нат із найстрадчэйшага антыбальшавіцкага гледзішча льга хіба толькі за самы факт ягонага ўдзелу ў нацыянал-бальшавіцкім друку, як такі, у прынцыпе, ды ніяк не за зьмешчаныя ім там творы, не за выяўленую ў гэтых творах ягоную ідэйную пазыцыю. Пазыцыя-ж гэтая з гранічнай яснасьцяй і вялікай красамоўнасьцяй выказаная ў надрукаваным у № 41 «Дзяньніцы» за 1918 г. Коласавым вершы «Не прасі...», які дзеля гэтага, а таксама дзеля ягонай малазнанасьці (а немалой агульнай ідэйнай ды мастацкай вартасьці да таго-ж) пададзём тут цалкам:

Не прасі, ня гнісь ніколі
Траўкаю пахілай:
Сам пружыны сваёй долі
Выкуй уласнай сілай;

Хоць памогуць табе людзі
Вышукаць дарогі,
А саб'ешся — зноў ты будзеш
Абіваць парогі.

Бо хоць кажуць, што з паклону
Не баліць галоўка, —
Не ўважай: зь ярма-прыгону
Выйшла гэта слоўка.

Не масьціся к сільным, дружа,
Зьмейкаю-бярозкай,
Бо ня выйдзеш век спад гужа,
Згубіш вобраз боскі.

Не прасі, не спадзявайся
Ў жыцьці на падмогу, —
Сам зь нягодай барукайся,
Сам прабі дарогу.

І ў людзей ты гонар страціш,
Усе цябе зракуцца:
Лепш зламацца вольным, браце,
Чым цярпець ды гнуцца.

Запраўды, ці знойдзецца ў цэлай нашай літаратуры другі, вайстрэйшы ды трапнейшы выпад супраць усяе тае тактычнае лініі ўгінаньня-«паклону», «машчэньня да сільных», «абіваньня парогаў» (і чыіх? Самых разганялаў нацыянальнага руху, што выявілі сябе гэткімі яшчэ ў канцы 1917 г., у Першым Усебеларускім Кангрэсе!) — «генэральнае» лініі беларускага нацыя-

[44] Гл. ягоныя «Белорусы», том III, вып. 3, б. 284, 294.

нал-бальшавізму й ягонага прысяжнага ідэялёга, самога рэдактара тае «Дзяньніцы», дзе гэта друкавалася? А як-жа гістарычна прарочым аказаўся тут Колас што да долі абодвух («згубіш вобраз боскі»...)! Ня дзіва, што сам той незадачлівы ідэялёг і рэдактар, сам Цішка Гартны-Жылуновіч, у пасьлейшых гадох пры кажнай нагодзе як мага стараючыся, хоць так штучна й нязграбна, сканструяваць ня толькі нейкі адвечны патэнцыяльны, але й быццам-бы ад першых-жа дзён таго «кастрычніка» яўна выражаны прабальшавізм Купалы й Коласа, аніразу й не ўспамянуў у такой сувязі нат самога факту гэнага Коласавага супрацоўніцтва ў ягонай «Дзяньніцы». «Сталь і вагкасьць», цьвярдосьць і незалежнасьць (дый незалежніцтва) ды высьвятчальнасьць занятай пры гэтым Коласам пазыцыі, пэўна-ж, і тут «стамлялі думкі, гнялі задужа да зямлі», хай сабе й якраз тым заклікам-загадам «ня гнуцца ніколі»...

У сучасных савецкіх выданьнях Коласа верш «Не прасі...» зьмяшчаецца пад нованададзеным загалоўкам «Будзь цьвёрдым»; «Дзяньніца», як месца першага надрукаваньня твору, не падаецца, а час яго адсоўваецца аж да 1928 г.; час напісаньня датуецца 1912 г.[45]. Усё гэта ўжо выглядае на пэўнае, казаў той, «замятаньне сьлядоў»... Самы тэкст вершу таксама крыху перарэдагаваны, і прынамся ў вадным месцы ня толькі чыста стылістычна: заміж «лепш **зламацца**» цяпер чытаем «лепш **змагацца**»... Але да гэтае, вельмі сымптаматычнае зьмены нам яшчэ давядзецца зьвярнуцца далей, на сваім месцы.

Сучасны савецкі крытык М. Барсток залічае разгледжаны твор да «вершаў з заклікальнай інтанацыяй», якія «можна паставіць эпіграфам да ўсёй дакастрычніцкай творчасьці паэты, асноўным зьместам якой зьяўляецца заклік да барацьбы за свабоду»[46]. З гэтым можна згадзіцца, паколькі «дакастрычніцкае», як заўсёды, фактычна разумеецца тут як «дасаветызацыйнае»...

Зварот да «Новае Зямлі»

Яшчэ ня ўсе Коласавы вершы, адданыя ім тэй «Дзяньніцы», зьявіліся там, як бальшавікі ўжо зноў занялі Менск, ачышчаны Немцамі, што пасьля свае лістападаўскае рэвалюцыі 1918 г. таксама пачыналі «канчаць вайну» (магчыма, што якраз ужо маючы ў воку пэрспэктыву свае ізноўнае акупацыі Беларусі, бальшавікі незадоўга перад тым і ўшчалі гэныя захады да залучэньня на свой бок выдатнейшых і папулярнейшых нашаніўцаў, у тым ліку й Коласа, у выніку чаго й сталася тое кароткае супрацоўніцтва ягонае ў «Дзяньніцы»). Янка Купала выкарыстаў першую магчымасьць руху ў новаакупаваную саветамі Беларусь, каб зьвярнуцца з Смаленску ў Менск, але Колас так і не кранууся з Куршчыны, і за ўвесь, больш як паўгадовы тэрмін гэтае раты савецкай акупацыі Беларусі нічога няведама ні аб ягоных собскіх старэньнях перабрацца на бацькаўшчыну, ні аб чыіх-небудзь захадах сьцягнуць яго туды.

———

[45] Я. Колас. Збор твораў. Том I, Менск, 1952 г., б. 336, 533 (пар. таксама яго-ж «Вершы», том I, Менск, 1946 г., б. 293).

[46] Тамсама, б. 13.

Дый ня дзіва. Яшчэ самае сваё зьяўленьне ў Менску гэтым разам бальшавікі папярэдзілі публічным і шырокім абвешчаньнем вонках права ўсяго беларускага нацыянальна-незалежніцкага руху, ягоных органаў[47], зачыняючы пры гэтым, пэўна-ж, і ягоныя органы друку, як і тую «Вольную Беларусь», зь якою раней так цесна быў зьвязаны Колас. Магчыма, што ўражаньне ад усяго гэтага, весткі **аб чым Колас мог мець ужо хоць-бы й з** тае-ж «Дзяньніцы», і вылілася ў той ход вобразаў, які мы ўжо прасачылі ў канчатку першае рэдакцыі «Сымона Музыкі», пісаным якраз у гэтым часе (12—25 сьнежня 1918 г.).

Праўда, азнаямленьне бальшавікоў ужо на месцы зь сілай ды папулярнасьцяй беларускага незалежніцтва ў масах прывяло да гэткага манэўру, як абвешчаньне «незалежнай» БССР 1-га студзеня 1919 г., з такім аднак далейшым разьвіцьцём, як сьцінуцьце з прэзыдэнцтва новае, а чыста-папяровае толькі, «дзяржавы» таго-ж Жылуновіча-Гартнага ўжо па месяцы ўсяго ягонага ўрадаваньня, перавод заснаванага ім урадавага органу друку «Весткі» зь беларускае ў расейскую мову, спыненьне нат тае-ж «Дзяньніцы», ператварэньне БССР у г. зв. «ЛітБел» безь якое-небудзь «літоўскае», а з абрэзам гвалтоўнае бальшыні беларускае тэрыторыі, ліквідацыя й гэтае апошняе «дзяржавы» па акупацыі ўсяе яе Палякамі ўвосень 1919 г.

Увесь гэты час пазначаны поўным прагалам у Коласавым творсьцьве, паэта ня толькі нічога ня друкуе (бо, зрэшты, па кагадзе ўспомненым спыненьні нат «Дзяньніцы» ў лютым 1919 г. на ўсёй савецкай прасторы не застаецца аніводнага выданьня, дзе хоць-які беларускі паэта мог-бы друкаваць хоць-бы што пабеларуску), але, як відаць, і ня піша. Спыняецца ў вабставінах польска-савецкае вайны й усякая, нат лістоўная, лучнасьць Коласа з бацькаўшчынай — давяршаецца поўная ізаляцыя паэты ня толькі ад творства, але й ад галоўнае крыніцы натхненьня да яго.

Адно па годзе такога перапыну ў творсьцьве бярэцца Колас ізноў за пяро, зварачаючыся гэтым разам да працягу ўжо больш як 8 год перад тым занядбанае ім «Новае Зямлі» ды ствараючы ўзімку 1919—1920 г. два ейныя, на зімовай асноведзі й выснутыя разьдзелы — «Зіма ў Парэччы» (XVIII) і «На рэчцы» (XIX).

Тутака якраз і будзе зручна, дый пара, спыніцца на высьвятленьні самога сэнсу гэтага звароту, ды наагул кажнага падыманьня Коласам працы над ягонаю «Новаю Зямлёю», зьвязанага, як гэта намі тымчасам без такога высьвятленьня канстатавалася, зь пераходам паэты да творства мэтадамі натураграфіі ды ідэяграфіі.

Як успомнім, Колас пачаў тварэньне «Новае Зямлі» ў 1910 г. у менскім астрозе; у самым творы аж двойчы ўспамінаецца ды падчыркваецца гэтая апошняя акалічнасьць, у самым першым разьдзеле яго, што й быў напісаны ў тым астрозе, ды ў разьдзеле апошнім; з другога боку, успомнім, што адразу-ж па выйсьці з гэнага астрогу пісаньне паэмы было зусім закінутае, дый то на даўгія гады (дый нат сярод так і недапісванага гэтымі **гадамі, а ў** вастрозе адно пачатага разьдзелу XIV). Калі ўдумацца ў гэта ўсё глыбей, прадумваючы на гэтым і самы твор, дык сувязь апошняга з астрогам бачыцца зусім ня выпадковай і ня вонкавай толькі сувязяй месца. То-ж бо астрожнае зьняволеньне — гэта найперш і найбольш ізаляцыя чалавека ад жыцьця, і тут вельмі трапны выдуманы якраз бальшавікамі, такімі бяс-

———

[47] Гл. Л. Цанава. Всенародная партизанская война в Белоруссии... Ч. II, Менск, 1951 г., б. 780-781.

спрэчнымі спэцыялістымі ў дадзеным мамэньце, сынонім да самога слова «астрог», ці «турма» — **ізалятар**, як ня гэтулькі эўфэмізм, колькі дакладны, прост навуковы тэрмін. І зусім зразумела імкнучыся неяк размагчы гэткую сваю ізаляцыю, кажны астрожнік заўсёды стараецца штучна стварыць сабе нейкі хоць-бы сурагат таго жыцьця, ад якога ізалюе яго астрог-«ізалятар», адна з найхаджалых дарогаў да чаго — адтварэньне жыцьця ўяўленьнем, найпрасьцей — праз успаміны раней запраўды, на тэй «волі» яшчэ, перажытага, што, пэўна-ж, здаволіць тым больш, чым лепш дасца адтварыць самую беспасярэднюю «натуру» жыцьця, недаступную ў ізаляцыі ад яго. Вось дзе й пралягае найглыбейшая нутраная й вызначальная сувязь між астрогам і паўсталай у ім «Новай Зямлёй» зь ейным мэтадам натураграфіі. Сам паэта ў успамінаным ужо першым, у вастрозе напісаным разьдзеле паэмы выразна паказвае на гэты-ж мамэнт, прызнаючыся, як ён «няволяй цяжка змучан і з родным берагам разлучан» — «душою ажывае, як вокам мысьлі азірае» той «родны бераг» ізаляванага-«разлучанага» ад яго жыцьця, «жыцьця вясны», спыненага «няволяй».

Дык ці дзіва, што апыніўшыся ізноў, як мы бачылі, у стане ізаляцыі, хай сабе ўжо й ня літаральна вастрожнай, але толькі крыху слабейшае за яе ступені таго-ж такі ізаляцыйнага зьняволеньня тыпу фактычнае «ссылкі», паводля ўзвычаенай у Расеі тэрміналёгіі, у часе давяршэньня гэнае ізаляцыі пад канец 1919 г., у пары, што пасьлей схарактарызаваная ў вапошнім разьдзеле тэй-жа «Новай Зямлі» як «разлука з краем і трывога і паднявольнае блуканьне», — Колас зварачаецца нарэшце да гэтае занядбанае сваё паэмы, ужо ад пачаткаў трывала асацыяванае ў яго зь ізаляцыяй «няволі» — «паднявольля», «разлукі з родным берагам» — «з краем». І першы з напісаных цяпер разьдзелаў твору — «Зіма ў Парэччы», адчыняючыся выразным пераклікам з успамінаным самым першым разьдзелам яго вастрожнага яшчэ часу й месца напісаньня, зваротам да «добрага часу дзянькоў прыгожых», што «кануў у хвалях часаў Божых і толькі ў думкахуспамінах жыве-гарыць» — разгортае ў далейшым аўтаравым прызнаньні назначаны ўжо й тут мамэнт тае-ж вызначанасьці, ды зусім ужо просталінейна: «Я родны край успамінаю, **я ім жыву ... як той нявольнік прагне волі**, так прагну я ступіць на ролі сваіх палеткаў ... і **радасьць жыцьця там пазнаю ...**»[48].

Адылі, гэтая, такім собскім аўтаравым прызнаньнем пацьверджаная вызначанасьць звароту да «Новае Зямлі» «прагаю волі» праз прарыў ізаляцыі няволі адзіна даступным у дадзеных абставінах шляхом жыцьця ўспамінамі, «жыцьця родным краем» — важная нам тут яшчэ й тым, што яна нясе ў сабе паэтаву ацэну самое перажыванае ім тады савецка-расейскае тагачаснасьці, як гэнае **няволі.** Гэты мамэнт у далейшым яшчэ памацняецца ацэнаю тагачаснае савецка-польскае акупацыі Беларусі як «нягоды цяжкае», «гора, што і сягоньня, як і ўчора, як і даўней яе зьнішчае», «часу вялікага разбурэньня», «зьдзеку, што чалавек — зьвер чалавеку так чыніць злосна, неўспагадна» — безь якога-небудзь вырозьненьня ўва ўсім гэтым акупантаў польскіх ад савецкіх ды абодвух — ад іхных папярэднікаў гістарычных з «учора» й нат аж з «даўней» (калі каго крыху й выдзяляецца, дык якраз людзей савецка-расейскага ізаляцыйнага навакольля аўтара, і гэта — як «людзей, душой халодных і сэрцам чэрствых» ...). Зырка выяўленага ўва ўсім гэтым антысавецкага паранейшаму Коласавага настаўленьня бальшавікі доўга не маглі забыцца й даравадь, і нат да 30-гадовага юбілею паэтавага, у 1936 г. усё яшчэ пісалася — ды аж гэтак (дармо, што юбілей):

> «Колас, знаходзячыся ў палоне буржуазна-лібэральных, нацыяналістычных ідэй „Нашай Нівы", разглядае барацьбу за нацыянальнае вызваленьне, як шавіністычную барацьбу між народамі. У паэме „Новая Зямля", у некаторых лірычных адступленьнях, Колас гаворыць пра сваю бязьмежную любоў да далёкага роднага краю (шэраг разьдзелаў паэмы „Новая Зямля" Колас пісаў паза межамі Беларусі — у РСФСР) ... Аднак, гэтая любоў да радзімы ператвараецца ў сваю супрацьлежнасьць, становіцца зброяй у руках ворагаў радзімы — буржуазных нацыяналістых, калі Колас скардзіцца на „чужынцаў", сярод якіх ён жыве далёка ад сваёй Беларусі („людзей, душой халодных і сэрцам чэрствых", як гаворыць Колас)»[49].

Апрача простых аўтарскіх выказваньняў, той-жа мамэнт вычуваецца й за некаторымі, вонкава быццам-бы чыста «пэйзажна-лірычнымі» (ці «фізіяграфічнымі») вобразамі разгляданых гэтта разьдзелаў «Новае Зямлі», калі браць іх, з аднаго боку, у роўніцы ідэяграфічнага пляну паэмы, а з другога — у аспэкце ўсяго Коласавага творства, выяўленьня дадзенага мамэнту ў ім. Маем тут наўвеце вобразы зімы, асабліва шырока разгорнуты пэрсаніфікаваны вобраз марозу ў разьдзеле «На рэчцы», што ў зусім такой-жа падачы (і нат у тэй-жа вобразнай сытуацыі змаганьня з «рачулкай») зьяўляецца за колькі год па тым у ўстаўленай на ўступе да разьдзелу I часткі V новай рэдакцыі «Сымона Музыкі» казцы («На сьвет прабілася вадзіца...»[50]), дзе, як пабачым яшчэ ў сваім месцы, выразна праясьняецца й зусім пэўны ўжо алегарычны сэнс гэтага вобразу (падобнае выкарыстаньне гэтага вобразу маем і ў Купалы, у вершы «Мароз» 1921 г.[51]).

Яшчэ мацней той-жа алегарычны сэнс вычуваецца за зімовымі вобразамі адзінага з паданых дасюль у друку Коласавых лірычных вершаў тае-ж пары напісаньня — «Дай зірну ...»[52]: сярод так любай яму раней зімы паэту цяпер «нейк цесна, бы ў палонцы, усё цяжэй зьвісае цьма ... ня чутно ніякай мовы ... усё маўчыць, бы сон зацяты навялі тут ведзьмары ...» і гэты верш, нат як характэрны сваймі вобразамі для цэлай пелясы творства, быў успомнены паэту да тога-ж ягонага юбілею ў 1936 г.:

> «Значная колькасьць вершаў, датаваных 1918—22 г., сьветчыць аб тым ідэйным тупіку, у якім апынуўся паэт, паланёны беларускімі нацыяналістымі й буржуазнымі рэстаўратарамі. Сярод гэтых вершаў нямала такіх, дзе Якуб Колас, які знаходзіўся тады за межамі БССР (у РСФСР), аплаквае свой лёс выгнаньніка, што торміцца сярод „чужаніц". Яму здаецца „жудасны сьвіст савы", якая лётае над соннай краінай. „Усё маўчыць, бы сон зацяты навялі тут ведзьмары" — гаворыць паэт»[53].

Цікавая гісторыя з датаваньнем гэтага вершу. У Коласавым «Зборы твораў» выданьня 1928 г., рыхтаваным да друку, наколькі ведама, яшчэ самым

---

[48] Усе цытаты з дадзенага разьдзелу «Новае Зямлі» — паводля тэксту першае публікацыі яго ў часап. «Вольны Сьцяг», № 2 (4) за 1921 г. Падчыркваньні ўсе нашыя.

[49] Гл. часапіс «Полымя рэвалюцыі», № 10 за 1936 г., б. 144.

[50] Гл. «Сымон Музыка», выд. 1925 г., б. 215-217; выд. 1952 г., б. 441-443.

[51] Гг. аб гэтым у «Полымя рэвалюцыі», № 10 за 1935 г., б. 130.

[52] Я. Колас. Збор твораў. Том I, вып. 1, Менск, 1928 г., б. 71.

[53] «Полымя рэвалюцыі», № 10 за 1936 г., б. 145—146.

аўтарам, ён задатаваны 1919 г. і зьмешчаны пасьля вершаў, датаваных 1916 г., ды перад вершамі датаванымі 1922 г., што пры вытрыманым у гэным выданьні храналёгічным прынцыпе разьмяшчэньня твораў (у межах г. зв. «тэматычных» разьдзелаў), лішні раз пацьвярджае такое датаваньне (як, зрэшты, пацьвярджае яго й кагадзепрыведзеная інтэрпрэтацыя вобразаў дадзенага вершу пасьлейшай крытыкай). Адылі, у «Вершах» выданьня 1946 г. верш гэты раптам датуецца ўжо 1909 г. пры тым самым прынцыпе разьмяшчэньня й месцы зьмяшчэньня (пасьля вершаў 1916 г.)[54]. Тое-ж датаваньне паўтараецца й у наступным «Зборы твораў» выданьня 1952 г., дзе верш ужо й зьмяшчаецца сярод датаваных 1909 г. (пры тым-жа храналёгічным разьмяшчэньні твораў)[55]. Усё гэта (як і яшчэ некаторыя дэталі, удавацца ў якія тут, не ў спэцыяльна тэксталёгічным дасьледваньні, ня месца) сьветчыць за пасьлейшае сьведамае перадатаваньне з мэтаю захаваньня магчымасьці далейшага публікаваньня дадзенага вершу ўхіленьнем асновы для прыведзенай вышэй інтэрпрэтацыі яго, гэткім выяўным «замятаньнем сьлядоў» і тут, аднак, адно падмацоўванай што да свае праўнасьці й праўднасьці.

Зварот на бацькаўшчыну

Па лютым 1920 г., якім датаваны разгледжаны вышэй разьдзел »Новае Зямлі» — «На рэчцы», настае зноў больш як гадовы перапын у Коласавым творсьцьве, выкліканы, як відаць, забіючым для кажнага творства «змаганьнем за інтарэсы жывата» ў вабставінах тагачаснага войстрага голаду, аб чым кажа й сам паэта і ў «Новай Зямлі» і ў сваёй аўтабіяграфіі[56].

У сярэдзіне траўня 1921 г. Колас нарэшце, і цяпер ужо настала, варочаецца на бацькаўшчыну, у Менск.

Пад уплывам зусім прыроднае першае радасьці ад даўгажаданае сустрэчы з заўсёды асабліва горача каханым родным краем па гэткім задоўжаным і пакутным расстаньні зь ім, самапершыя Коласавы ўражаньні, выражаныя ў вершы «У палёх Беларусі», нат вельмі аптымістычныя: «Куды ні глянь — спакоем вее, на ўсім адна ляжыць пячаць: развагі мудрай, задуменьня і нейкай смутнае красы . . . усё поўна згоды дабраты, — ты маеш выгляды прарока, наш край пакуты, край сьвяты!» Адылі, трэба адразу-ж адцеміць сабе, што гэта — адно ўражаньні ад самога краю, ад ягонай прыроды толькі — адно тут бачацца паэту тыя «выгляды прарока». Цікава й тое, што ў друку верш зьявіўся ўпяршыню не ў савецкай Беларусі, а ў Вільні, у № 1 за 1922 г. выдаванага там тады часапісу «Наша будучыня» (самы верш датуецца 1921 г.)[57]. Што-б ні спрычыніла гэта — аўтарава няпрыхільнасьць да тагачаснага савецкага менскага друку, ці наадварот, няпрыхільнасьць гэтага апошняга да аўтара, або да дадзенага ягонага твору, ці мо аўтарава нежаданьне, каб «выгляды прарока» неяк асацыяваліся ў чытача з савецкасьцяй краю, ці яшчэ мо што, розныя здагадкі можна строіць, ды ў кажным

[54] Я. Колас. Вершы. Том I, Менск, 1946 г., б. 59.
[55] Я. Колас. Збор твораў. Том I, Менск, 1952 г., б. 169, 525.
[56] Гл. зборнік «Якуб Колас у літаратурнай крытыцы», Менск, 1926 г., б. 11-12.
[57] Гл. Я. Колас. Збор твораў. Том II, Менск, 1952 г., б. 419 (самы тэкст вершу на б. 11-12).

разе, самы факт выглядае вельмі сымптаматычным ужо для першых паэтавых ступнёў на тэрыторыі БССР . . .

Неўзабаве-ж, лепш разглядаючыся вакол, пачынае спасьцерагаць Колас і нейкія зусім іншыя «выгляды», нат у самой прыродзе, а празорам празь яе — і ў жыцьці людзкім ды народным. Вось верш «Дубы» таго-ж 1921 г.[58]: «На пацеху, на зьдзіўленьне тут дубы стаялі . . . сьветкі дзеяў даўных . . . гіблых часаў, слаўных . . .» — адзін з найулюбленейшых і найчасьцей алегарычных вобразаў паэты.

Можа казкі жыцьця-долі
У цішы ствaралі,
Або песьні вольнай волі
У лістох складалі,
А мо сонейка віталі,
Дзень хвалілі новы, —
Не, ня ўніклі, ня ўчыталі
Іх паважнай мовы.

Эх, дубы, дубы! вякамі
Вы зьбіралі сілы,
Не звалодаў віхар з вамі,
Вас здалелі пілы.
Ашальмованы вам чолы,
Сьсечаны кароны,
І, пасеўшы на верх голы,
Там крычаць вароны.

І сам намаляваны абраз і выказаныя з повады яго аўтаравы рэфлексіі, ім выкліканыя — куды як красамоўныя, нат бяручы іх у простым, а не ў алегарычным пляне; адылі, і наяўнасьць ды сэнс пляну алегарычнага ня менш выразныя. Сам верш фактычна становіць сабою адно новы, у новым часе й аб гэтым новым часе напісаны варыянт аднаго з дарэвалюцыйных яшчэ Коласавых вершаў пад тым-жа загалоўкам «Дубы» (па зьяўленьні гэтага новага варыянту адно зьмененым, хіба, дзеля адрозьненьня, на «Старыя дубы»), выдрукаванага яшчэ ў «Нашай Ніве», № 34 за 1913 г. (ад 15 верасьня), а датаванага 15 верасьня 1912 г. У вабодвух вершах загалоўны вобраз дубоў — вобраз «выхаванцаў веку, сілы», сымбаль магутнага й мудрага, вольнага й волялюбнага, незалежнага й няўгіннага, кансэрватыўнага, але й навінапрыхільнага — «пароды», адвечна-старадаўнай, арыстакратычнай, высакароднай-«шляхотнай», «вяльможнай», як у прыродзе, так і, алегарычна, у грамадзтве (у першым варыянце яны нат і раўнуюцца да «паноў вяльможных», але ў сучаснай, апошняй рэдакцыі гэтага варыянту тут ужо маем «сілачоў вяльможных» — перарэдагаваньне зусім на ўзроўні спатыканага ўжо намі тыпу таго «панскага хама»[59]). Падсяканьне й «ашальмоўваньне» гэтае, так высокае ўсімі сваймі якасьцямі арыстакратычнае пароды, пасьля й зусім «зьліквідаванай, як кляса», ужо спасьцерагаецца й так сумна адзначаецца паэтам.

А далей вока паэтава ўспадае ўжо й на самыя масы людзкія, г. зв. «дэмакратычныя нізы», ды разглядаецца й тут, каб прыйсьці да спасьцярогі ня зусім вясёлых «выглядаў» і гэтта. І аказваецца, што паранейшаму «люд стогне, гаруе», дармо, што няма ўжо над ім таго «цяжару меча», ды пільна патрабуе тэрміновае памогі ад тых сваіх «добрых дзяцей», якіх «ён, працавік наш . . . ён, старажытны . . . на гору . . . моўчкі ўзьвёў» і да якіх, як да «чулых сэрцам», «душаў жывых», зварачаецца цяпер паэта ў вершы «Покліч», датаваным 11 чырвеня 1921 г., з усё тым-жа нашаніўска-адраджэнскім заклікам сплачваць «доўг векавы, доўг прад народам», «сярмягай, што долі ня знае, ня ведае ласкі братоў» паранейшаму — ісьці да гэтага народу, «злу-

[58] Я. Колас. Збор твораў. Том I, вып. 1, Менск, 1928 г., б. 136-137.
[59] Пар. тэксты ў «Зборы твораў», т. I, в. 1, 1928, б. 120; у «Вершах», т. I, 1946 г., б. 81 ды ў «Зборы твораў», т. I, 1952, б. 334 (заўвагі на б. 532).

чаць яго, і горкую праўду ў вочы сказаць, чаго ён гаруе, чаго?»[60]. Дык вось і яшчэ адна спасьцярога «горкае праўды» заміж салодкіх «выглядаў»: усё той-жа «люд гаротны» заміж афіцыйна «ашчасьліўленага» й да яшчэ большага «шчасьця» ведзенага бальшавікамі, усё тая-ж патрэба запраўдных правадыроў народу з народу-ж, усё тая-ж задача ім — «ісьці долю каваць»...

Тым-жа часам, у шуканьні прычынаў усяго гэтага, даходзіць паэта й да яшчэ глыбейшае спасьцярогі: доля-бо куецца пад малатамі зусім іншых «кавалёў», ня тых, што трэба й што заклікаюцца да гэтага, а такіх, што ўжо аддаўна й нязьменна акоўваюць народ ланцугамі — гэткія «родныя малюнкі» падаюцца нам у вершы такога загалоўку, пра які гучны сваім часам бальшавіцкі крытык Бэндэ пісаў:

> «Апяваючы „Родныя малюнкі", Якуб Колас перамогу рабочае клясы й устанаўленьне пралетарскай дыктатуры на Беларусі ўспрыймае як зьмену аднаго прыгнятацеля другім, як працягваньне старой песьні:
>
> Кавалі другія
> А ланцуг той самы —
> Песьні ўсё старыя
> Неаджытай гамы...»[61]

Гэтыя апошнія Коласавы радкі пра «кавалёў другіх» бальшавіцкая крытыка сваім часам асабліва вытыкала, як адно з найбольш антысавецкіх выказваньняў у цэлай беларускай літаратуры. Адылі, Колас не абмежыўся адно на гэткім мэлянхалічным агульным канстатаваньні сумнага фактычнага стану рэчаў на сваёй бацькаўшчыне па тым «устанаўленьні пралетарскай дыктатуры» над ёй. Ад гэтай мэлянхоліі паэтавай не застаецца й знаку, калі паэта яшчэ ўніклівей углядаецца, учуваецца ды ўдумваецца ў той стан роднага краю, што вытварыўся там у выніку незадоўга перад ягоным зваротам туды праведзенага тымі-ж «кавалямі другімі» Рыскага падзелу Беларусі між Польшчай і Саветамі, які адорваў непраходнай мяжой двух сьветаў самыя родныя Коласавы мясьціны, так мілыя сэрцу ягонаму куткі маленства й юнацтва, бацькаўшчыны ў вузейшым сэнсе, дзе жылі яшчэ бліжэйшыя родзічы, у тым і сама маці паэтава, ды даўныя сябры, паплечнікі й настаўнікі-правадыры ў беларушчыне, зь якімі з усімі цяпер нельга было нат пабачыцца. І тут паэта выбухае вялікім гнеўным абурэньнем няраз ужо ўспамінанага намі вершу «Беларускаму люду»[62]. «Досыць ушчувалі нас паны-Ляхі, ведаем ціск Маскалёў», — ізноў, як раней у «Сымону Музыку», прыгадвае ён свайму народу пра ягоных гістарычных прыгнятальнікаў, абазначаных тутака, ізноў-ткі, у тых-жа нацыяналістычных тэрмінах, каб за гэтым, заклейнаваўшы новаўчыненым імі акт гвалту падзелам, узьняць клічам і ўвесь народ на іх:

Хіба забудзем мы тыя межы,
Што праўдзілі бяз нас?
Раны глыбокі, ох, яшчэ сьвежы!
Помсты агонь не пагас.

Нас падзялілі — хто? Чужаніцы,
Цёмных дарог махляры,
К чорту іх межы! К д'яблу граніцы!
Нашы тут гоні, бары!

Будзем мы самі гаспадарамі,
Будзем свой скарб ратаваць.
Годзе тэй крыўды! У ногу з братамі
Пойдзем наш край вызваляць.

[60] Тэкст вершу гл. у «Водгульлі» Я. Коласа, Менск, 1922 г., б. 105 (або «Вершы», т. I, 1946, б. 299, ці «Збор твораў», т. II, 1952, б. 9, заўвагі на б. 419).
[61] Гл. часапіс «Маладняк», № 5 за 1931 г., б. 107.
[62] Гл. Я. Колас. Водгульле. Менск, 1922 г., б. 106-107.

Гэтак паэта ня прызнае й кліча свой народ ня прызнаваць сувэрэнітэту над Беларусяй спраўцаў Рыскага падзелу яе, г. зн. бальшавікоў і Палякоў, ня робячы, як і раней, ніякага вырозьненьня між гэтымі акупантамі, што для яго аднолькава «чужаніцы, цёмных дарог махляры». Мала таго, ён кліча народ у вабедзьвюх частках падзеленага краю да адкрытага паўстаньня супраць акупантаў за вызваленьне бацькаўшчыны, задзіночаньне яе ды ўстанаўленьне поўнае незалежнасьці, «самастойнага гаспадараньня» народу на сваёй зямлі. «Доля ня прыйдзе сама... Люд, праканайся: толькі мы самі долі свае кавалі», — выясьняе паэта ўжо не адным толькі «добрым дзецям» народу, а цэламу «люду», — «люд, вызваляйся, рві свае путы!» — яшчэ раз падчырквае ён асноўны рэвалюцыйны мамэнт свайго заклiку на канчатку. Больш зыркага, рэзкага й адкрытага нацыянальна-рэвалюцыйнага й нацыяналістычна-незалежніцкага, а тым-жа часам і антысавецкага ды антыбальшавіцкага выступу годзе шукаць ува ўсёй нашай літаратуры на ўсім папярэднім адрэзку ейнага разьвіцьця. І нат агульнапрызнаны народны прарок і трыбун наш, Янка Купала адно за год па гэтым даходзіць да праклінаньня падобных лёзунгаў нацыянальна-рэвалюцыйнага вызваленьня ад рыскіх акупантаў (у ведамым вершы 1922 г. «Перад будучыняй»).

...Ды як-жа з водгульлем на ўсе гэтыя палкія й бясстрашныя заклікі паэтавы? Ці будзе яно? Ці можа быць? Ці спадзяецца на яго паэта? Усёдна ён кліча, бо ня можа ня клікаць, нат і добра ўжо расслухаўшыся й разгледзеўшыся навакол. Навакол-жа — «ноч маўкліва... цёмна, глуха...», нат «за вакном старая вішня... бы баіцца памыліцца і сказаць што-небудзь лішне» — знаёмыя «родныя малюнкі», дык дзе-ж тут пачуць якое водгульле? Хіба, што ў тым загадкавым сваёй бяспрычыннасьцяй, як ні містычным «звоне шыбаў» у ночнай цішы, у якім няйначай «знак хто хоча даць, што згубілі мы дарогу, б'е трывогу, ходзіць, усіх прасьцерагае і накладвае пячаць на шляхі, дарогі тыя, дзе крыжы згнілі старыя, ці сумыслу пазьнімалі, як аджыўшыя свой час... Толькі-ж думка не згадае... і ня хоча... пагадзіцца з тым, што сэнсу ня ўчытае: ці то жалаба, ці гнеў?» — «Буржуазны нацыяналізм парашкаджаў Коласу правільна разабрацца ў навакольным, гэта прыводзіла Коласа да тупіка, да бездарожжа» — так аўтарытэтна камэнтуе цытаваны намі тутака Коласаў верш «Звон шыбаў» (таго-ж 1921 г.) бальшавіцкі крытык Барысёнак, цяперашні старшыня ўсіх савецкіх крытыкаў БССР[63]. А паэта ўсё «разьбіраецца» й разглядаецца, і ў вершы «Ценістрахі» таго-ж 1921 г. бачыць добра ўжо й тое, што адразу было засталучыўшы ад яго радасьць першага спатканьня з родным краем: «Я іду, гляджу і —дзіва: ці раней таго ня бачыў? Усюды стала нейк пужліва і трывожна-баязьліва! Зьмену гэту я зазначыў. Хто-ж выраз той перайначыў?» Ды ніхто не дае адказу: «Ня пытайся: я ня знаю!.. мы ня знаем!.. не, ня знаю!..» Паэта застаецца із сваім нездаўменьнем: «Ці я сам страхоў шукаю, ці тым страхам усе спавіты?» Ды вось — «насустрэч старцы дыбаюць... усе маўклівы, разважаюць: — Мы — сьляпыя, мы — глухія!»... А цені ўсё гушчэюць, «многазначны, хоць пустыя, вельмі страшны, бо нямыя, пад пячацьцю ўсе замкнёны...» Дык вось дзе яно нарэшце разгледзелася: заміж тае «пячаці спакою», «развагі мудрай, задуменьня», бачанай было адразу «ў палёх Беларусі» — пячаць страху й зьняменьня, заміж гэных «выглядаў пра-

[63] Гл. хрыстаматыю — С. І. Васілёнак. Беларуская савецкая літаратура. Менск, 1935 г., б. 67.

рока» — выгляд старцоў, сьляпых, глухіх, нямых... Заміж жыцьця — той, як вызначылі мы ў сваім месцы вышэй, сьмерцяпадобны стан зданьнёвага, як-бы замагільнага існаваньня, алегарычны абраз якога прадставіў паэта ў канчатку першае рэдакцыі свайго «Сымона Музыкі», што, дарэчы, якраз цяпер даецца ім у друк (у №№3, 4 часапісу «Вольны Сьцяг» за 1921 г.). «Дробна-буржуазная разгубленасьць перад пралетарскай рэвалюцыяй выразна выявілася ў містычным вершы Коласа «Цені-страхі», дзе нашая савецкая рэчаіснасьць уяўлялася Коласу ў той час нейкімі страшэннымі «ценямі-страхамі» — пасвойму ацэньвае той-жа Барысёнак[64].

Гэтак завяршаецца цыкль Коласавых вершаў, у якім выражанае першае паэтава дазнаньне ад звароту на бацькаўшчыну, і адначасна, як бачым, замыкаецца вялікі круг ягонага творства 1918—1921 гг., вызначаны дазнаньнем ад дачыненьня да савета-бальшавізму, што апанаваў гэную бацькаўшчыну. Як бачым, дазнаньне гэтае на ўсім працягу вызначае тагачасную Коласаву ідэйную пазыцыю, як выразна й нязменна антысавецкую, антыбальшавіцкую. «Колас, даўгія гады знаходзячыся пад моцным уплывам буржуазнага нацыяналізму, ня мог хутка зразумець і ўсьвядоміць сутнасьць Кастрычніка, стаў у супярэчнасьць з сацыялістычнай рэвалюцыяй» — канстатуе факт, хоць і ў сваім бальшавіцкім насьвятленьні, і Барысёнак адразу-ж на ўступе да свайго агляду дадзенае пары паэтавага творства[65].

Бальшыні разгледжаных намі гэтта твораў, як «Дубы», «Родныя малюнкі», «Беларускаму люду», «Цені-страхі» — годзе шукаць у сучасных савецкіх выданьнях («Звон шыбаў» яшчэ быў у «Вершах» 1946 г.[66], але ў «Зборы твораў» 1952 г. зьнік ужо й ён) — таксама красамоўнае сьветчаньне іхнае антыбальшавіцкасьці, актуальнае й дасюль.

На дарозе да перарэдагаваньня «Сымона Музыкі»

Неўзабаве па звароце на бацькаўшчыну Колас ізноў бярэцца за «Новую Зямлю» ды гэтым разам ужо канчае яе на працягу 1921—1923 гг., стварыўшы за гэты час бальшыню разьдзелаў паэмы (17 з 30). Выясьненая намі вышэй у сваім месцы вызначанасьць паэтавых зваротаў да «Новае Зямлі» ягоным станам, што выклікаў самапачуцьцё зьняволеньня й ізаляцыі ад жыцьця, праўдзіць і гэтым апошнім разам, як і папярэднімі. Цяпер яна нат зусім выразна фармулюецца самым аўтарам, які ў вапошнім разьдзеле паэмы характарызуе час канчаньня яе тым-жа, і пры гэтым вельмі красамоўным вобразам, што й час пачатку «за мураванаю сьцяною ў няволі жудаснай астрогу»: «цяжкая пята» — «варожая пята». І запраўды, гэтая «варожая пята», што спрычыніла цяпер Коласаву ізаляцыю ад жыцьця, «замыкаючы» апошняе тэй «пячацяй ценяў-страхаў» ды адразаючы Рыскай мяжой ад самых тых родных мясьцінаў, дзе якраз і працякала дзея паэмы, рабіла так зусім тое самае, што й гэная «цяжкая пята» ў гадох пачаткаў працы над творам. Адылі, гэтым разам паэта стараецца размагчы такое дзеяньне ня тольківі ратаваньнем сябе ад тае «пяты» ў краіне ўспамінаў, але й простым змаганьнем-атакаваньнем яе самое. Гэта выяўляецца ў васноўнай нацыянальна-незалежніцкай ськіванасьці паэмы, заідэаграфаванай у ёй пераважна цяпер, ды ў цэлым сьцягу выпадаў супраць афіцыйнай сучаснасьці; адылі, усе гэтыя мамэнты ўжо знайшлі сабе належнае асьвятленьне ў уступным артыкуле да нядаўнага перавыданьня «Новае Зямлі» выдавецтвам «Бацькаўшчыны», куды й можна адасласць чытача тут[67], здаволіўшыся для нашага цяперашняга выкладу агульным высновам аб нязьменнасьці ранейшага Коласавага адмоўнага настаўленьня да савета-бальшавізму й пры канчаньні ім «Новае Зямлі».

Адначасна із зваротам да «Новае Зямлі» аднаўляе Колас і таксама ўжо колькі год, як занядбаную ім працу над сваёй мастацкай прозай. Найперш ён цыклізуе блізу ўсе свае датуль створаныя алегарычныя навэлі-«казкі жыцьця», дапаўняючы іх, як завяршальным для ўсяго гэтага першага іхнага цыклю творам, напісанай якраз цяпер, у 1921 г., казкай «Гусі», дзе алегарызуе беларускіх адраджэнцаў у вобразе гусей, якія «думалі... што справа іх прапала. Але змаганьне загартавала іх сілы», а «без змаганьня й няўдач нічога не даецца на сьвеце». Гэткай «мараляй» казкі падбадзёрвае паэта сябе й сваіх аднамысных да напорнага й няўпыннага змаганьня за нацыянальна-адраджэнскі ідэал, але гэткая-ж ськіванасьць пранізвае сабою й усе іншыя творы цыклю, наскрозь прасякнутыя ўсё тым-жа нацыянальна-адраджэнскім ідэалізмам. Дык ня дзіва, што дадзены цыкль удалося аўтару выдаць у выглядзе зборніка «Казкі жыцьця» ў тым-жа 1921 г. толькі за савецкай мяжою, у Коўні, і адно ў пасьлейшых часох «нэпаўскага лібэралізму», у 1926 г., магчымым сталася перавыданьне ў Менску, дый то адзінае на ўвесь далейшы час аж пасюль. Інакш, як рэзка-адмоўна, бальшавіцкая крытыка пра «Казкі жыцьця» ніколі ня пісала, а апошнімі часамі выразна амінае нат успамінаць пра самы факт існаваньня гэткага цыклю ў Коласавым творсьцьве. Ня дзіва, што няма «Казак жыцьця» й у вапошнім, 1952 г., сямітомавым «Зборы твораў» Коласа.

Пасьля «Казак жыцьця» Колас піша колькі ўжо звычайных казак для дзяцей, зьмешчаных ім у выдаваным тады дзіцячым часапісу «Зоркі». Дзьве зь іх — «Пад новы год» («Зоркі», № 1 (7) за 1922 г., б. 2-12) і «Сьвятая нядзелька» (№ 2-3 за 1922 г., б. 47-48) — савецкая крытыка прызнала за «варожыя», «шкодныя» й «антырэалістычныя»[68], і яны ніколі больш не перадрукоўваюцца.

На працягу 1921—1922 гг. Колас стварае й першую сваю вялікую рэч у прозе — ведамую аповесьць «У палескай глушы», пасьлей улучаную ў няскончаную аўтарам і дасюль сэрыю «Палескіх аповесьцяў» у якасьці першае часткі яе. Падобна да «Казак жыцьця», і гэты твор ня мог адразу знайсьці сабе выдавецтва ў савецкай Беларусі ды мусіў выйсьці першым выданьнем за мяжой яе, у Вільні, у 1923 г. Выведзены ў ваповесьці той-жа, што й у «Сымону Музыку», адно іншым мастацкім мэтадам падаваны, вобраз беларускага адраджэнца адражаў ад яе й савецкае выдавецтва й бальшавіцкую крытыку, што даўжэйшы час пасуджала Коласа за наданьне тут «нацыяналістычнай інтэлігенцыі місіянерскае ролі адраджэньня краіны»[69].

---

[64] Тамсама (самыя тэксты вершаў «Звон шыбаў» і «Цені-страхі» гл. у «Хрыстаматыі» І. Дварчаніна, Вільня, 1927 г., б. 162-164).
[65] Тамсама, б. 66-67.
[66] Я. Колас. Вершы. Том І, Менск, 1946 г., б. 300-301.

[67] Я. Колас. Новая Зямля. Мюнхэн, 1952. Выдавецтва «Бацькаўшчыны», б. XIII-XIV, XXI-XXII.
[68] Гл. у зборніку «Якуб Колас у літаратурнай крытыцы», Менск, 1926 г., б. 143 ды час. «Полымя рэвалюцыі», № 10 за 1936 г., б. 147.
[69] Гл. часапіс «Маладняк», № 6-7 за 1931 г., б. 109.

за «зьбітыя, ілжывыя, народніцка-нацыяналістычныя схэмы... эсэраўска-нацдэмаўскіх „духоўных правадыроў“»[70].

Як бачым, і ў празаічных творах дадзенае пары ідэйныя пазыцыі Коласа застаюцца так-жа нязьменнымі ды ўсё тымі-ж, што й колькі год уперад, пачынаючы ад таго-ж «Сымона Музыкі». Дый наагул, зь ідэйнае дарогі, пачатае ў гэтым апошнім, вытычным тут творы паэта ўвесь гэты час ня збочвае, хоць і вядзе яе цяпер пераважна каляінаю мастацкага мэтаду зусім адваротнае, чым там, вызначанасьці — мэтаду натураграфічнага, асноўнага ня толькі ў «Новай Зямлі», але й «У палескай глушы». Адылі, у апошнім творы гэткая адбежнасьць ад «Сымона Музыкі» ў вялікай меры перакрываецца зазначанай крыху вышэй зьбежнасьцяй у самым аб'екце, што ім тут вобраз беларускага адраджэнца, дый да таго-ж яшчэ (як добра спасьцярог сваім часам праф. Пятуховіч), надзелены зусім тэю самаю характарыстыкаю псыхалёгічнага рамантызму, аж да таго, паводля Пятуховіча, «панпсыхічнага» дачыненьня да прыроды[71]. Дык у гэтым сэнсе «У палескай глушы», у вадрознасьць ад «Новае Зямлі» — больш на дарозе «Сымона Музыкі», ці да «Сымона Музыкі».

Але й ад самога мастацкага мэтаду «Сымона Музыкі» ня быў Колас зусім адарваўшыся ў гэтым часе, працуючы ім над сваймі «Казкамі жыцьця», што ў гэтым сэньсе таксама становяць сабою ступень на дарозе да «Сымона Музыкі». Праца-ж гэтая ня спыняецца й па тым выхадзе «Казак» зборнікам у 1921 г., і на пачатку 1924 г. зьяўляецца новы, і гэта адзін з большых ды найцікавейшых Коласавых твораў гэтага жанру — «Што яны страцілі?»[72]. Тутака, у пытаньні загалоўку, знарок пакіданым без разьвязаньня, а для разьвязаньня, Колас ставіць і перад сабою самым справу прычыненай бальшавіцкай «зьменай у прыродзе» страты, што такімі цёмнымі колерамі малявалася яму ў канчатку першае рэдакцыі «Сымона Музыкі», як страта Ганны для Сымона. У гэтым стаўленьні, якое нацыянал-бальшавіцкая крытыка асьцярожна назвала «хаджэньнем вобмацкам па шляху кастрычніка»[73], апошні Коласаў ступень на дарозе звароту да «Сымона Музыкі», за грунтоўнае перарэдагаваньне якога паэта й бярэцца неўзабаве.

---

[70] Гл. часапіс «Полымя рэвалюцыі», № 10 за 1936 г., б. 148.

[71] Гл зборнік «Якуб Колас у літаратурнай крытыцы», Менск, 1926 г., б. 118-119.

[72] Упяршыню надрукаваная ў часапісе «Маладняк», № 2-3 за 1924 г.

[73] Гл. зборнік «Якуб Колас у літаратурнай крытыцы», Менск, 1926 г., б. 143.

III

ПЕРАРЭДАГАВАНЬНЕ «СЫМОНА МУЗЫКІ»

Калі Коласавы звароты да «Новае Зямлі», як мы бачылі, зьвязваюцца й вызначаюцца кажны раз перажываньнямі паэтам ізаляцыі зьняволеньня ў тэй ці іншай форме, дык адваротныя мастацкай скіраванасьцяй звароты да «Сымона Музыкі», як няцяжка пабачыць, зьвязаныя й вызначаныя заўсёды мамэнтамі таго, што ў тэй-жа вастрожна-«ізалятарскай» тэрміналёгіі завецца «выхадам на волю». У самым літаральным сэньсе гэта маем ужо пры пачатку паэмы, датаваным, як успомнім, часам адразу-ж пасьля паэтавага «выхаду на волю» зь менскага вастрогу ў 1911 г. Таму, што з гэтым мамэнтам здыймалася вастрожная ізаляцыя паэты ад жыцьця, зь ёю адпадала й тая патрэба адтварэньня гэтага жыцьця ўва ўсёй ягонай «натуры», што рэалізавалася ў тварэньні «Новае Зямлі», і запраўды, як ведаем, паэта пакідае працу над ёю. Затое, не патрабуючы больш **адтварэньня** свае зусім і беспасярэдня даступное «на волі» «натуры», жыцьцё варочае мастаку магчымасьць актыўна-творчага, вышэйшае мастацкае ступені дачыненьня да сябе — дачыненьня **пертварэньня:** жыцьцё кліча да пертварэньня яго ў «казку жыцьця», да стварэньня зь яго «казкі жыцьця». Адсюль і той Коласаў зварот да «Казак жыцьця» й да найшырэй задуманае зь іх «казкі» — «Сымона Музыкі», зварот да такіх мэтадаў мастацкага пертварэньня жыцьця, як рамантызацыя й алегарызацыя.

Тая-ж сытуацыя «выхаду на волю» ў вялікай (і нат шырэйшай) меры паўтараецца для Коласа й пры наступным звароце яго да «Сымона Музыкі» ў 1917 г., калі з рэвалюцыяй адчыняўся «выхад на волю» з «турмы народаў» ня толькі паэту, але й народу ягонаму. Нарэшце, да пэўнай меры паўтараецца яна і ў мамэньце, да якога мы цяпер падыйшлі — у 1924 г., калі Коласаў зварот да перарэдагаваньня «Сымона Музыкі» супадае ў часе з уваходам у практыку такіх бальшавіцкіх манэўраў, як славуты «лібэральны» ход г. зв. «нэпу», «нацыянальны» манэўр «беларусызацыі», «узбуйненьня БССР» (праведзенага першы раз якраз на пачатку 1924 г.). «Выхад на волю» даваўся тут яшчэ вузенькі, але выдаваўся пэрспэктыўным, найперш, у вадчыненьні пэўных магчымасьцяў волі змагацца зь «няволяю», а ня толькі «ламацца» ці «цярпець ды гнуцца» пад ёю.

Ды, прыадчыняючы дзьверы «на волю», «няволя» загадзя пастаралася забясьпечыць сабе вызначальныя пазыцыі ў допушчаным цяпер змаганьні зь ёю. У галіне мастацкае літаратуры гэткае забясьпечаньне гарантаваў узбудаваны бліжэйшымі папярэднімі гадамі дзейнік бальшавіцкае цэнзуры літара-

туры, тады яшчэ ў сьцісьлейшым разуменьні гэтага слова, а ня ў сэньсе пасьлейшага ўсеабсяжнага «кіраўніцтва літаратуры», зародак ці нат першая стадыя якога ўжо караніліся й тут. Уся першая рэдакцыя «Сымона Музыкі» й пісалася й друкавалася вонках дзеяньня гэтага фактару: да кастрычніцкага бальшавіцкага перавароту яго наагул ня было ў прыродзе; устаноўленая па гэным пераваро́це «рэвалюцыйная» бальшавіцкая цэнзура практычна адразу не магла даваць рады нат з цэнзураваньнем газэтнага ды афішнага матар'ялу, якім вылучна й цікавілася; няма мовы ні аб бальшавіцкай ні наагул аб нейкай цэнзуры ў пэрыяд станаўленьня БНР у 1918 г.; але нат і пры друкаваньні канчатку «Сымона Музыкі» ў 1921 г., у выдаваным у падсавецкім Менску «Вольным Сьцягу», сталае й пільнае бальшавіцкае цэнзуры яшчэ ня было. У гэтым часе яшчэ зусім бесьперашкодна зьявіліся ў «Водгульлі» таго-ж Коласа ведамыя ўжо нам ягоныя рэзкія антыбальшавіцкія выпады ў вершах «Беларускаму люду» й іншых, і толькі гісторыя з таго-ж характару Купалавым вершам «Перад будучыняй» адзначае сабою ўваход у дзеяньне ўжо сталай і, хоць яшчэ няпрычэплівай, а ўсё-ж вельмі пільнай і штодалей, то ўсё больш намагальнай у сваіх патрабаваньнях бальшавіцкай цэнзуры. Купалава «Перад будучыняй» было выразана цэнзурай з ужо выйшлага ў продаж часапісу «Адраджэньне» ўлетку 1922 г., і ад гэтага мамэнту ўжо зьяўленьне аніводнага твору без папярэдняй цэнзуры сталася немагчымым. Пачаўшы ад практыкі гэткага выразаньня ці выкіданьня з абазначэньнем' шматкроп'ем непрапушчаных мясьцінаў (як у Купалавай «Спадчыне» таго-ж 1922 г.), бальшавіцкая цэнзура аднак бордза перайшла да працы, сказаць-бы, «пэдагагічнае» — да ціску на аўтараў у кірунку замены непажаданых мясьцінаў не да прапушчэньня мясьцінамі пажаданымі ці магчымымі. У гэткім стане й устабілізавалася бальшавіцкая цэнзура на колькі год, у гэткім стылі яна й дзеіла ў гадох стварэньня новае рэдакцыі «Сымона Музыкі».

У 1924 г., як ведаем, быў зроблены першы варыянт новае рэдакцыі «Сымона Музыкі», што, паводля афіцыйнае вэрсіі, быў украдзены й гэтак прапаў бясьсьледна. Неафіцыйна аднак хадзілі тымі часамі ў грамадстве розныя іншыя вэрсіі што да гэтае «прапалае граматы», дзейкалася то аб зьнішчэньні рукапісу самым аўтарам у пратэст на вымаганьне непажаданых яму зьменаў, то нат аб канфіскацыі, ці тэй-жа крадзежы, толькі зусім асаблівым «злодзеем»... Хадзілі з вуснаў у вусны й некаторыя, запраўды «нецэнзурныя» нат на тыя часы, мясьціны прапалага варыянту (як, пркл., пра ўсё тойжа й ўсе так-жа балючы Коласу Рыскі падзел Беларусі між «Ляхам ліхім» і «Маскалём паганым», як казалася тут цяпер). Выглядала, што паэта ўсё яшчэ стаіць на сваёй ранейшай пазыцыі «лепш зламацца» й ня думае аб ніякіх уступках тэй «няволі» (і мо нат якраз пад сьвежым уражаньнем пробліску «выхаду на волю», што вярнуў яго да працы над з «воляю» найбольш асацыяваным творам). Дарэчы, гэтая формула «лепш зламацца» ўсё яшчэ застаецца нязьменнай у ведамым нам тэксьце вершу «Не прасі...», перадрукаванага яшчэ раз якраз у гэтым часе[74], папраўка на «змагацца», відаць, была зробленая дзесь пасьлей.

Адылі, «папраўку» гэткага сэнсу якраз тады ўжо рабіла да сваіх ранейшых пазыцыяў усё нашае адраджэнства: запраўды, было-б для яго неразумна ня выкарыстаць адчыненай магчымасьці прабівацца да «волі» ў змаганьні зь «няволяю», у якім, як заўсёды ў змаганьні, няўхільныя страты, адступкі й нат часам — уступкі — пры адпаведнай напорнасьці ўсё-ж аплачваюцца й здабыткамі. Даходзіць гэта, як відаць, і да Коласавае сьведамасьці, і ў 1925 г. усё-ж зьяўляецца на сьвет новая рэдакцыя «Сымона Музыкі» з выразнымі сьлядамі адбытага паэтам змаганьня за яе з тэю «няволяю», тутака ў постаці бальшавіцкае цэнзуры.

Цэнзурнае перарэдагаваньне «Сымона Музыкі»

Пры параўнаньні першае й новае рэдакцыі «Сымона Музыкі» сяньня найперш і кідаюцца ў вочы тыя мамэнты, якія ня могуць быць аднесеныя нікуды больш, як на рахунак бальшавіцкае цэнзуры ў ейным тагачасным стане. Сюды належыць найперш зьначаньне, ато й зьнікненьне тых мясьцінаў твору, у якіх у першай ягонай рэдакцыі ўжывалася тэрміналёгія, ад пачатку-ж абвешчаная бальшавікамі «нацыяналістычнай», а таму й нецэнзурнай. Мясьціны гэтыя канцэнтруюцца найбольш у разгледжаным намі ў сваім месцы вышэй уступе да III часткі паэмы зь ягоным нябывалым датуль у Коласа выбухам нацыяналізму. Тэрмін «Маскаль» тут зусім зьнікае (тымчасам як у ўспамінаным вышэй вершы «Беларускаму люду» ў тэксьце «Водгульля» 1922 г. яшчэ стаіць бязь зьменаў: «ведаем ціск Маскалёў»). Разам зь ім зьнікаюць часам цэлыя звароткі (як тая, дзе гаворыцца пра «змацаваньне Масквы на гэтых пажарышчах», або тая, дзе «і із нас душы ня выняў ні Маскаль, ні польскі пан»), часам-жа ўводзяцца замены (на «ўрад царскі»: «І ўрад царскі самачынна...» заміж ранейшага «і Маскаль тут самачынна...»; у разьвіцці гэтае звароткі ў дзьве відаць, аднак, тэндэнцыя паэты ўзяць рэванш за выэлімінаванага «Маскаля», а мо й за іншыя, зусім шчыркненыя звароткі) або пераробкі, пры якіх за кошт выэлімінoўванага «Маскаля» разьдзьмуваецца фігура пакінутага адным «польскага пана» (у ўведзенай у рэдакцыі 1924 г. мясьціне супраць Рыскага падзелу Беларусі, успамінанай вышэй — у друкаванай рэдакцыі 1925 г. заміж «паабапал ад мяжы» маем ужо «на захад ад мяжы», заміж «Лях ліхі, Маскаль паганы» — «пан пышлівы, надзіманы», заміж «ні пан, ні хам» — «ні пан, ні ксёндз» і пад.)[75].

Адылі, зьнікае ў паэме ня толькі тэрмін «Маскаль», але, як гэта ня дзіўна, і наагул тэрмін «чужынец» — там, дзе ён мае выразнае нацыяналістычнае адценьне. Гэтак, зусім зьнікаюць такія мясьціны першае рэдакцыі, як: «І чаму я марна трачу між чужынцаў дні свае»[76] і нат: «Як на тога чужаніцу, на яго глядзіць і лес»[77]; выкідаюцца нат цэлыя мясьціны, як прыкл. пра людзэў, якім «нож у сэрца пад чужую дудку граць», хоць гэты пропуск і стварае выразную прагаліну ў тэксьце[78]. Як відаць, цэнзура ўжо была вельмі чулай да ўсякіх намінак на ўсё чужынскае, як кіраваных калі ня вылучна, дык хоць часткава на бальшавіцкі адрыс.

---

[74] У дэкляматары «Чырвоны дудар», Менск, 1924 г., б.63.

[75] Гл. «Сымон Музыка», выд. 1925 г., б. 110; выд. 1952 г., б. 366-367.

[76] «Вольны Сьцяг», № 3 (5) за 1921 г., б. 7.

[77] Тамсама, № 4 (6) за 1921 г., б. 2.

[78] Пар. тэкст у «Вольным Сьцягу», № 3 (5) за 1921 г., б. 7, ды ў выд. 1925 г., б. 232.

Тэрмін «Жыд» яшчэ застаецца ў рэдакцыі 1925 г., надаваньне яму «нацыяналістычнага» й «антысэміцкага» характару пачалося крыху пасьлей, і ўжо ў выданьнях апошніх год (1946—1952) зьнікае й ён: так, заміж ранейшага «адным словам, Жыд харошы» ўжо маем «адным словам, быў харошы»[79] (гэта, здаецца, адзіная рэдакцыйная зьмена нестылістычнага характару ў новых савецкіх выданьнях паэмы 1946 і 1952 гг.).

Адылі, цэнзурнаму пэрарэдагаваньню падлягглі ня толькі мясьціны твору з «нацыяналістычным» адценьнем і тэрміналёгіяй. У куды большым памеры закранула яно мясьціны рэлігійнага характару, вельмі частыя ў першай рэдакцыі твору, пакольки рэлігійны мамэнт, як гэта вельмі часта бывае ў творах рамантычных, быў тут разьліты вельмі-ж шырака, а ня толькі канцэнтраваўся ў алегарычным падтэксьце з асобнымі адно прарывамі-выбухамі ў тэкст, як гэта было з мамэнтам нацыянальным, ці «нацыяналістычным». Гэты шырака разьліты й кідкі ў вочы рэлігійны мамэнт «Сымона Музыкі» якраз і прыцягнуў да сябе найбольшую ўвагу бальшавіцкіх дзейнікаў дый выклікаў адпаведны ціск на аўтара, што й прывяло да адпаведных апэрацыяў у тэксьце твору. Пра гэта мы ўжо маем беспасярэднае, вельмі яскравае й цікавае сьветчаньне. Гэтак, у вадным з артыкулаў, які зьявіўся ў сувязі зь юбілеем Коласа ў 1926 г. (г. зн., яшчэ зусім на сьвежай пары пасьля зьяўленьня новае рэдакцыі «Сымона Музыкі») спад пяра аднаго з выдатнейшых тымі часамі нацыянал-бальшавіцкіх функцыянераў у друку, Р. Шукевіча-Трацьцякова («Зь ціхай вады — на прасторы жыцьця» — адразу зьявіўся ў юбілейных нумарох газэтаў, а тады ў зборніку «Якуб Колас у літаратурнай крытыцы» таго-ж 1926 г.) былі адзначаныя ў якасьці галоўнай заганы першае рэдакцыі паэмы «ярка-рэлігійныя настроі самога аўтара»[80], а пра апошнюю ейную рэдакцыю з задавальненьнем канстатавалася: «Пад уплывам марксыцкае крытыкі Я. Колас пераапрацаваў свайго «Сымона Музыку», зьмяніў яго канец, рашуча сьцінуў з Сымона раней аблытваўшую яго рэлігійную павуціну[81]. Гэтае сьветчаньне надзвычай цікавае тым, што яно пацьвярджае якраз ціск цэнзуры на Коласа ў лёгка зашыфраваным выказе пра «ўплыў марксыцкае крытыкі». Рэч бо ў тым, што пра першую рэдакцыю крытыка выказалася адно ў васобах акад. Карскага (у ягоных «Беларусах») ды Максіма Гарэцкага (у віленскіх выданьнях ягонае «Гісторыі беларускае літаратуры»), але-ж ані Шукевіч-Трацьцякоў, ані наагул які адважны чалавек і не падумаў-бы залічаць іх да «марксыцкіх крытыкаў» (дый рэлігійны мамэнт «Сымона Музыкі» якраз дастаў у вабодвых высока пазытыўную ацэну); больш-жа наагул ніякае крытыкі, а «марксыцкае» пагатоў, у друку ня было. Значыцца, пад «марксыцкай крытыкаю» ў Шукевіча можна разумець адно крытыку ня ў друку, а для такое, ізноў-жа, ня было іншага месца, як толькі ў «галаўлітаўскіх» апартамэнтах бальшавіцкае цэнзуры, і адно гэткую «крытыку» і мог мець на ўвеце Шукевіч-Трацьцякоў, тымі часамі й сам вельмі абжылы ў гэных апартамэнтах.

Ад «марксыцкае крытыкі» антырэлігійна настаўленае бальшавіцкае цэнзуры пацярпелі цэлыя, дый немалыя, а мастацка высокаякасныя кавалкі Коласавага «Сымона Музыкі». Гэтак, найперш зьнік у разьдзеле V-м часткі II укладзены ў вусны Сымона натхненны гімн Богу-Тварцу, што пачынаўся радкамі:

---

[79] Пар. выд. 1925 г., б. 120 ды выд. 1952 г., б. 374.
[80] Зборнік «Якуб Колас у літаратурнай крытыцы», Менск, 1926, б. 143.
[81] Тамсама, б. 144.

Хто рассыпаў ў небе зоры
Без канца і бяз чысла?
І каму у тым прасторы
Ночка, дол, лясы і горы
Ў сьпевах кажуць — чэсьць, хвала?[82]

Ён быў заменены на гімн зорам («Як прыгожа-павабны вы, зоры!»)[83]. Затое зусім ужо бясьсьледна зьнікла, без усялякае замены, адзначаная акад. Карскім «цэлая вялікая імправізацыя на 114 радкоў, укладзеная ў вусны Сымона, калі яму давялося граць у карчме перад уцёкамі зь яе (ч. III, р. IV)[84], дзе, паводля праф. Пятуховіча, «душа беларускага песьняра рашчыняецца ў пачуцьці шчырае падзякі за радасьць адчуваньня ўсёй пекнасьці й прыгожасьці прыроды, і ён вуснамі Сымона пяе гымн космасу:

Радасьць Божую, сьветы, пазнайце...
Абудзіся, зямля, хвалі Бога...
Асьвяціся і цьма, пазнай радасьць...
Радуйся, неба — ўваскросьне зямля...»[85].

Асабліва высака ацэненая гэтая мясьціна Максімам Гарэцкім, як «выдатная па сіле пачуцьця й першая на хараству ў нашай паэзіі ода Божай творчасьці, напісаная пад відам натхненнага граньня Сымонкі ў карчме («Божы дух вітаў у высі»..., ст. 142)[86]. Гэтак цэлы й фактычна самастойны, асобны больш як сярадковы твор, што паводля аднагоднае ацэны крытыкі станавіў сабою пэрлу ня толькі паэмы, але й усяе нашае паэзіі, быў брутальна выразаны зь яе й растаптаны так, што й цяпер цяжка аднавіць яго, паколькі, прынамся, на дадзены мамэнт, не ўдалося на эміграцыі знайсьці поўнага тэксту першае рэдакцыі «Сымона Музыкі».

Адылі, на гэтых вялікіх, замененых і незамененых купюрах справа не абмежылася: цэлы сьцяг драбнейшых мясьцінаў падпаў перарэдагаваньню, што нярэдка зьмяняла сэнс іх на зусім адваротны, а часам і поўнаму выэлімінаваньню, часта, відавочна, адно толькі дзеля ўжываньня таксама ўжо ўважанае за нецэнзурную рэлігійнае тэрміналёгіі, асабліва гэтак нязношанага бальшавікамі слова «Бог». Пададзём тут колькі найбольш характэрных прыкладаў падобных апэрацыяў, нагэтульки красамоўных, што не патрабуюць яны ніякіх камэнтараў, гаворачы самі за сябе:

Першая рэдакцыя паэмы	**Рэдакцыя 1925 г. і пасьля**
Сам **Бог**, мусіць, для спакусы, Гэты край наш адзначаў...[87]	Сам **лёс**, мусіць, для спакусы, Гэты край наш адзначаў...[88]

---

[82] Гл. Е. Ф. Карский. Белорусы, том III, вып. 3, б. 307.
[83] Пар. «Сымон Музыка», выд 1925 г., б. 96-97, ды выд. 1952 г., б. 357.
[84] Гл. Е. Ф. Карский, тамсама.
[85] М. Пятуховіч. Прырода ў творчасьці Я. Коласа, «Вольны Сьцяг», № 6 (8) за 1921 г., б. 33.
[86] М. Гарэцкі. Гісторыя беларускае літаратуры. Выд. 3-е, Вільня, 1924 г., б. 161.
[87] Тэкст першае рэдакцыі, цытаваны з памяці.
[88] Сымон Музыка, выд. 1925 г., б. 109; выд. 1952 г., б. 366.

Бог на то і розум даў, Каб загадкі, што спрадвеку Ў кнігі чорныя ўпісаў Хтось рукою няўчытанай І прыбіў на іх пячаць, Мог ён сілай, **Богам** данай, Адгадаць і разгадаць . . .	І той розум, хлопча, дан, Каб ён мог зганяць туман, Што гняце яго спрадвеку, І каб змог ён, позна-рана, Зьняць нязведаньня пячаць, А той напіс няўчытаны Растлумачыць, адгадаць . . .[89].
— Эге-ж, хлопча: не забыта **Богам** праўда на зямлі . . .	Эге-ж, хлопча, не забыта **Тая** праўда на зямлі . . .[90].
— **Божа!** дзе я? Што зы мною?. .	— **Тфу ты, ліха!** Што зы мною? . .[91]
Казкі — зьявішчы дарогі! Колькі мар у далячыне! Хай-жа **Бог** цаліць вас, ногі, Што вы носіце мяне![92]	Выкінута зусім

Пад «рэлігійную тэрміналёгію», апрача слова «Бог» і выводных, падпадала, як відаць, нат такое слова, як «сьвяты», бо ў чыста народным і прыгожым выразе «лецейка **сьвятое**» апошняе слова, бяз усякае іншае відавочнае прычыны, падлегла замене на «любое» — у дадзеным выпадку зусім бескаляровае, дый яшчэ нацiскава скалечанае, з магчымасьцяй непатрэбных асацыяцыяў[93]. Выдавецтва-ж паэмы — Беларускае Дзяржаўнае Выдавецтва — як відаць, мела яшчэ большыя асьцярогі ў дадзеным кірунку, чымся цэнзура, бо ў вадмысловай прадмове, якой забясьпечвала яно першае выданьне новае рэдакцыі паэмы ў 1925 г., сьпяшалася «застрахавацца» (як гэта кажацца ў бальшавікоў у падобных разох) ад прыйманьня за «рэлігійную тэрміналёгію» й цэлага сьцягу іншых словаў, апраўдальна тлумачачы іх як «чыста народныя вобразы й мэтафарычныя выслоўі, як, напр., здань, душа, лясун, русалка, лёс і інш.»[94] (гэтак нат і той «лёс», на які Колас замяняў «Бога», выдаваўся ня зусім бясьпечным выдавецтву . . .).

Гэтак выглядаюць дзьве галоўныя й вялікія групы тэкстуальных перарэдагаваньняў у «Сымону Музыку», выразна спрычыненых «уплывам марксыцкае крытыкі», г. зн. ціскам бальшавіцкае цэнзуры. Можна было-б знайсьці ў паэме й яшчэ сьцяг перарэдагаваньняў таго-ж парадку й паходжаньня, толькі іншых зьместаў сьціраваньня, але гэта ўжо былі-б больш паадзіночныя, раськіданыя, дробныя й менш характэрныя выпадкі. Зь іх, дзеля найбольш яскравага прыкладу, можна адзначыць мясьцінку яшчэ зь І часткі паэмы, дзе перарэдагаваньню падлегла выказваньне ўжо не нацыянальнага ці рэлігійнага, а чыста сацыяльнага сэнсу, у якім, відаць, быў згледжаны антыкалектывізм, як, пэўна-ж, таксама «нецэнзурны» для бальшавіцкае цэнзуры мамэнт, і з ранейшага «бо ў гурце кепска жыць» першае рэдакцыі[95] выйшла прынамся нэўтральнае «бо так лепей было жыць» рэдакцыі апошняе[96]. Магчыма, што поўнае й дакладнае тэксталёгічнае параўнаньне абедзьвюх рэдакцыяў паэмы, дзеля якога не стае цяпер поўнага тэксту ейнае першае рэдакцыі, магло-б даць і яшчэ колькі ня менш яскравых прыкладаў ды дапоўніць накіданы намі абраз, але й бяз гэткае, нажаль, немагчымае яшчэ дэталізацыі ён і ў сваім агульным выдаецца больш як досыць красамоўным.

Адылі, як відаць із пададзенага вышэй сьветчаньня Р. Шукевіча-Траццякова, «уплыў марксыцкае крытыкі» — ціск бальшавіцкае цэнзуры спрычыніў і больш грунтоўныя, чымся толькі адны тэкстуальныя зьмены ў «Сымону Музыку», бо «зьмяніў яго канец» — гэта значыць, ужо мамэнт структуральны, канкрэтна-сюжэтны (і прытым завяршальнага характару), а ня тэкстуальны толькі. Мала таго, удакладняючы Шукевіча, трэба дадаць, што зьменам гэтага-ж парадку падлеглі й некаторыя мамэнты яшчэ далёка ад канца (прыблізна ад сярэдзіны твору — ад сярэдзіны ягонае ІІІ часткі). Адылі, гэтыя больш грунтоўныя зьмены ўжо ня толькі ў тэксьце, але і ў сюжэце паэмы, былі выкліканыя й вызначаныя не адным толькі фактарам цэнзуры, а самае разьвязаньне іх у канцавым выніку пайшло нат зусім супрацьлежнай да «гэнэральнае» цэнзурнае лініяй. На гэтых, вельмі цікавых зьменах і трэба цяпер спыніцца асобна й падрабязьней.

Перабудовы ў сюжэце «Сымона Музыкі»

Калі прыглядзецца да ўсіх кагадзе адзначаных намі тэкстуальных зьменаў у «Сымону Музыку», асабліва-ж да найбольшае лікам і найхарактэрнае групы іх, сьціраванае на рэлігійны мамэнт у паэме, ня з гледзішча толькі іхнага выходнага пункту, якім выразна быў фактар цэнзурны, дзейны ў ідэялёгічным кірунку, а зірнуць на іх з гледзішча канцавога эфэкту ў кірунку ўжо мастацка-літаратурным, дык няцяжка прыйсьці да высновы, што гэткім іхным эфэктам аказваецца ня што іншае, як пэўная **дэрамантызацыя** твору. Нельга аніяк цьвердзіць, што гэткі эфэкт мог быць у пляне мэтаў дзеяньня цэнзуры: «сацыялістычнага рэалізму» ня было яшчэ і ў завадзе тымі часамі, рамантыка ня вытручвалася сама па сабе, а толькі перасьледвалася заадно зь «містыкаю» ці «рэлігійнасьцяй», як гэтыя мамэнты, а не як рамантыка, як такая. Затое зусім гэткі эфэкт мог быць простым і само сабой зразумелым вынікам колькігадовае навыкласьці Коласа да супрацьлежнага рамантызацыйнаму мэтаду «Сымона Музыкі» стылю «Новае Зямлі». Гэты мамэнт дзеіў якраз у кірунку дэрамантызацыі, і гэткім парадкам падтрымваў і дзеяньне фактару цэнзуры, хоць і адрознае ў сваім выходзішчы, дык у рэчышча таго-ж кірунку ўлучанае, хай і не адмыслова сочаным, дык фактычна дасяганым агульным канцавым эфэктам. Гэткае дзеяньне гэтага мамэнту ўсё больш выходзіць на першы плян у зьменах сюжэтных, з падтрымальнага толькі ўсё больш выяўляючыся галоўнавызначальным.

---

[89] Пар. «Вольны Сьцяг», № 6 (8) за 1921 г., б. 32, ды «Сымон Музыка», выд. 1925 г., б. 213, выд. 1952 г., б. 340-341.
[90] Пар. «Вольны Сьцяг», № 3 (5) за 1921 г., б. 8, ды «Сымон Музыка», выд. 1925 г., б. 235, выд. 1952 г., б. 456.
[91] Пар. «Вольны Сьцяг», № 4 (6) за 1921 г., б. 2, ды «Сымон Музыка», выд. 1925 г., б. 255, выд. 1952 г., б. 470.
[92] «Вольны Сьцяг», № 4 (6) за 1921 г., б. 3.
[93] Пар. «Вольны Сьцяг», № 3 (5) за 1921 г., б. 9, ды «Сымон Музыка», выд. 1925 г., б. 240; выд. 1952 г., б. 459.
[94] Пар. «Вольны Сьцяг», № 3 (5) за 1921 г., б. 8, ды «Сымон Музыка», выд. 1925 г., б. 213, выд. 1952 г., б. 340-341.
[95] Гл. Е. Ф. Карский, Белорусы, том III, вып. 3, б. 301.
[96] «Сымон Музыка», выд. 1925 г., б. 13; выд. 1952 г., б. 297.

Першая сюжэтная зьмена ў новай рэдакцыі «Сымона Музыкі» прыпадае на мамэнт разрыву гэроя з карчмой у частцы III паэмы: калі ў першай рэдакцыі ён пакідаў гэты свой прытулак у выніку таго чыста рамантычнага канфлікту «мастака» з «натоўпам», які праф. Вазьнясенскі добра ўважаў наагул за адзін з характэрных мамэнтаў рамантызму ў паэме[97], дык у новай рэдакцыі мамэнт гэты тут зусім зьнікае. Праўда, у разгортаньні гэтага канфлікту за выходзішча была якраз тая «ода Божай творчасьці», паводля М. Гарэцкага, што зьнікла ў выніку спрычыненага цэнзурай тэкстуальнага перарэдагаваньня; таму можна было-б думаць, што якраз гэтае ейнае зьнікненьне пацягнула за сабой і выэлімінаваньне цэлага канфлікту. Адылі-ж, кагадзе перад тым, у папярэдняй II частцы паэмы, мусіў дзеля тых-жа прычынаў быць выэлімінаваны зусім аналёгічны гімн Богу-Тварцу; аднак-жа, там ён быў заменены гімнам зорам — няўжо-ж падобнае замены нельга было зрабіць і тут, каб ня зьінчвалася плынь сюжэту? Замена гэтая аднак ня была зробленая, і таму зусім ясна, што цэнзурны мамэнт мог быць тут ня больш, як невялічкім штуршком да цэлае зьмены (калі й быў ім тут наагул), а галоўнавызначальным дзеіў мамэнт дэрамантызацыі, кіраваньня сюжэту да большае «натуразгоднасьці», бліжэй да мэтаду «Новае Зямлі».

Падобныя-ж зьмены дэрамантызацыйнага парадку былі праведзеныя і ў іншых сюжэтных мамэнтах тае-ж III часткі (галоўна ў мамэнце Яхіма), а таксама й наступнае IV часткі, адно што іх цяжэй прасачыць дзеля тымчасовае недаступнасьці поўнага тэксту першае рэдакцыі гэтых мясьцінаў. Абапіраючыся на агульныя ўспаміны, можна аднак агульна-ж і зазначыць, што дэрамантызацыя гэтая была праведзеная тут праз узмацненьне чыста-сацыяльнага мамэнту. Ізноў-жа, можна было-б думаць, што ўзмацненьне гэтага апошняга магло-б заўдзячвацца дзеяньню таго-ж фактару бальшавіцкае цэнзуры вылучна ці галоўна, калі-б не зважаць на такую, скажам, акалічнасьць, што разьвязаньне сацыяльнага пратэсту таго-ж Яхіма праз канакрадзтва аніяк не магло-б быць у духу пажаданьняў тае цэнзуры й служыла адно мэце дэрамантызацыі гэтага вобразу бунтара, калі зусім не рэвалюцыянера (больш прычэплівая цэнзура пасьлейшых год наўдачу, каб наагул прапусьціла гэты мамэнт у гэткім выглядзе). Ужо ў гэтым апошнім мамэнце зь Яхімам можна бачыць тое разьвязаньне прадпрыйманых пры перарэдагаваньні паэмы зьменаў на зусім супрацьлежнай да «гэнэральнае» цэнзурнае лініі, аб якім успаміналася вышэй; адылі, у поўнай выразнасьці гэты апошні мамэнт выступае толькі пры перарэдагаваньні апошняй пятае часткі паэмы — таго ейнага «канца», пра які кажа й Шукевіч-Трацьцякоў.

Пэўна-ж, штуршком да найбольш далёкасяжнага, а разам з тым і цікавага ды сымптаматычнага перарэдагаваньня «канца» пятай часткі паэмы быў і той «уплыў марксыцкае крытыкі», як гэта сьветчыць Шукевіч, але напэўна ня быў гэта тут першы й галоўны штуршок. Як відаць із Шукевічавага сьветчаньня, у тым «канцы» «Сымона Музыкі» гэнную «марксыцкую крытыку», ці то бальшавіцкую цэнзуру, не здавальняла адно «аблытаньне рэлігійнай павуцінаю», тым-жа часам перарэдагаваньне Коласава далёка не абмежылася тут «сьціданьнем» гэнае «павуціны», а, з другога боку, і ў тым «сьціданьні» выразна мелася наўвеце ня гэтулькі «рэлігійнасьць» гэтае «павуціны», колькі сама яна, як такая, г. зн., як мамэнт зацемненасьці, няяснасьці сюжэтнае разьвязкі. Як ужо адзначалася намі ў сваім месцы, гэты апошні мамэнт быў абумоўлены абставінамі самое пары завяршэньня твору, што не разгортвала яшчэ ніякіх ясных і выразных пэрспэктываў перад глыбака ўражаным, нат прыбітым хадою ейных падзеяў паэтам. Тым-жа часам, пара звароту да перарэдагаваньня паэмы ўжо ў мамэнце таго «выхаду на волю» якраз і праясьняла ды разгортала гэткія пэрспэктывы, і гэта найбольш і штурхала да перарэдагаваньня дадзенага месца сюжэту. Дзеяньне гэтага фактару ўжо й сталася тут галоўнавызначальным, ня вылучаючы, аднак, далейшага дзеяньня папярэдня выяўленых фактараў — «уплыву» ці ціску цэнзуры й дэрамантызацыйнага ўплыву практыкі «Новае Зямлі» — але ўжо як дзеяньня толькі падтрымальнага.

Як успомнім, асноваю сюжэтнага «канца», якому адведзеная пятая частка «Сымона Музыкі», у першай рэдакцыі паэмы было ўвядзеньне й разьвязаньне трыкутніка Ганна-Дамянік-Сымон, што алегарызаваў сабою паўсталы пасьля бальшавіцкай рэвалюцыі на Беларусі трыкутнік дачыненьняў між «Маладой» — нацыянальнай Беларусяй, бальшавізмам і беларускім адраджэнствам. Гэтая аснова, як такая, ані не падлегла ніякім зьначаньням у новай рэдакцыі твору, ды нат наадварот — была яшчэ больш умацаваная, падчыркненая й праясьненая ў ёй. Апошняму найперш служыць нова-ўстаўлены ў гэтай рэдакцыі ўступ да пятай часткі на пачатку ейнага першага разьдзелу («На сьвет прабілася вадзіца . . .»)[98]. Уступ гэты становіць сабою паводля формы адну з тых «казак жыцьця ў казцы жыцьця», устаўленьне якіх наагул характарызуе новую рэдакцыю ў кампазыцыйным дачыненьні, аб чым яшчэ будзе мова ніжэй у сваім месцы. У гэтай устаўной «казцы жыцьця» мэтадам, звычайным для ўсіх Коласавых «казак жыцьця», у вобразах прыроды алегарызуецца ход завязаньня й разьвязаньня таго-ж трыкутніка, што розгортаецца ў пятай частцы паэмы, прычым алегарызацыя гэтая падаецца тут нагэтулькі праясьненай, што ключ да расшыфраваньня ня толькі даецца тут-жа ў рукі, але й аказваючыся зусім тым-жа, што й агульны ключ да расшыфраваньня алегарычнага пляну ўсяе паэмы, канчальна ўмацоўвае пэўнасьць што да апошняга. Гэтак, ведамы ўжо нам, разгортваны ў V-ай частцы паэмы трыкутнік Ганна-Дамянік-Сымон у дадзеным уступе да гэтае часткі алегарызуецца ў трыкутніку вобразаў прыроды: «рачулка» — «мароз» — ажыўчыя сілы прыроды, прычым у характарыстыцы кажнага з гэтых апошніх вобразаў праясьняецца асноўны алегарызаваны ў іх сэнс («рачулка», якой «зьяўленьне ў тэй краіне для ўсіх было вялікім сьвятам» — тая-ж «Маладая Беларусь», алегарызаваная ў Ганьне; «мароз», што «сам тут хоча стаць начоле і кайданы куе на хвалі», што аж «стала мёртва ў тэй мясьціне, хоць шчодра клаў мароз там чары» — той-жа бальшавізм, алегарызаваны ў Дамяніку; сілы прыроды, што змагаюцца, «каб даць жыцьцю тут вызваленьне», «за шчасьце, волю і свабоду», перш бунтам, а тады «ласкай з дабрынёю» — тая-ж адраджэнская паэзія, алегарызаваная ў Сымону).

Адылі, гэткае праясьненьне сэнсу алегарызацыі празь яе падваеньне не абмежваецца толькі ўступам да V-тай часткі, яно даецца й яшчэ раз, у ўступе-увэртуры да III-га разьдзелу тае-ж часткі («Не, ня ведаў ніхто . . .»), у форме яшчэ аднэй устаўной «казкі жыцьця», у якой алегарызуецца ўжо толькі сама аснова трыкутніка, лінія Ганна-Дамянік (у вобразе «хмарынкі» й «віхра»)[99]; нарэшце, і ў лірычна-пэйзажнай увэртуры да разьдзелу IV («У

[97] Гл. Працы Акадэмічнае Канфэрэнцыі, Менск, 1927 г., б. 351.

[98] «Сымон Музыка», выд. 1925 г., б. 215-217, выд. 1952 г., б.441-443.

[99] «Сымон Музыка», выд. 1925 г., б. 236-237; выд. 1952 г., б.456-457.

іскрах зьмярканьня...») выразна відаць тое-ж імкненьне да праясьняньня ў усё тэй-жа гульні выразна алегарычных вобразаў «дзянька яснавокага», «змрокаў» ды «іскраў сьвітаньня»[100]. Гэтак у ўстаўных мамэнтах паэмы, уведзеных у новай рэдакцыі яе (аб чым яшчэ асобна далей) рыхтуецца й умацоўваецца настаўленьне на разуменьне сэнсу разгортванае ў васноўным ходзе сюжэту алегарызацыі, на якнайбольш празрыстае праясьненьне гэтага сэнсу.

У гэтым-жа пляне ўмацаваньня яснасьці сэнсу алегарызаванага йдуць і зробленыя ў новай рэдакцыі V-ай часткі паэмы зьмены ў ейнай сюжэтнай аснове. Першая такая зьмена датычыць самое матывацыі замаху Дамяніка на Ганну: калі ў першай рэдакцыі ідэя гэтага замаху даецца як падказаная варажбіткай Аршуляй, дык у новай рэдакцыі яна ўжо цалком прыпісваецца самому Дамяніку (у сувязі з чым, між іншага, уся характарыстыка вобразу самое Аршулі ачышчаецца ад нададзеных ёй у першай рэдакцыі антыпатычных рысаў). Гэтым умацоўваецца яснасьць вобразу Дамяніка, як гвалтаўніка із свайго собскага надуму й намеру, а не з староньняга падказу, як носьбіта, сказаць-бы, самасьвѐдамага, а не інсьпіраванага ці толькі справакаванага тэрарызму, якім гістарычна й быў алегарызаваны ў гэтым вобразе бальшавізм. Другая, і найбольш грунтоўная зьмена ў сюжэтнай аснове паэмы, што яе ў сьціслым сэньсе й меў на ўвеце Шукевіч-Трацьцякоў, карэнным чынам зьінчавае абраз самога канчальнага выніку Дамяніковага замаху, запраўды ачышчаючы яго ад усякае «павуціны» нияснасьці й «містыкі»: паводля новае рэдакцыі, Сымон ня толькі даведваецца ад Ганьнінае маці (а не ад Аршулі, як было ў першай рэдакцыі) аб нэрвовым шоку ў ягонай каханае, у выніку якога «памяшаўся яе розум», але й зараз-жа спатыкае яе самую ў хаце (а ня здань на магілках, як у першай рэдакцыі), жывую, хоць і «ў вар'яцтве буры страшнай». Гэты апошні выраз, як і некаторыя за ім тут-жа («Што зрабіла зь яе цьма? Адна форма, стан руіны...», «цяжар страшнае навалы» й пад.), ізноў-жа, выяўна сьціраваныя да праясьненьня алегарызацыі таго стану ўвасабляннае Ганнаю «Маладое Беларусі», у якім апынілася яна ў выніку «страшнае навалы» бальшавізму (дарэчы, «страшная навала» — якраз узвычаены й калісь у «Вольнай Беларусі», дый пасьлей у беларускім антыбальшавізьме, тэрмін на абазначэньне гэтае зьявы).

Нарэшце, трэйцяя й апошняя зьмена, выплываючы з папярэдняе й давяршаючы завязаны ў ёй сюжэтны ход, а разам з тым і ўвесь сюжэт, дае новы фінал яго: Сымон, наважыўшы, што «адратуе ён дзяўчыну», сваім граньнем на йскрыпцы запраўды пачынае паступова варочаць сваю каханую да здароўя, да розуму. Заміж навеянага зданяй Ганны на Сымона сну ў першай рэдакцыі тут разгортваецца зусім адваротны абраз насыланага ўжо Сымонам Ганьне сну аздараўленьня пад пачатую ім, апошнюю ў паэме ўстаўную «казку жыцьця» пра лялею й жаваранка, у празрыстай алегорыцы якой апошні раз прэзэнтуецца асноўная схэма «раману нацыянальнага эрасу» паэты-адраджэнца й «Маладой Беларусі». У заключных радкох паэмы ад імя самога аўтара паведаецца, што «тут круг замкнут» (тымчасам, як у першай рэдакцыі было — «круг ня скончыў свой Сымон»): «пайшоў Сымон сваёй пуцінай, бо ён прыгоджаны пясьняр... рука ў руку зь ім і з ахвотай дзяўчына мілая ішла... і ўжо ў пуці, ідучы зь ею, як надыйшоў той час-пара, дакончыў казку пра лялею і пра птушыну-песьняра».

---

[100] «Сымон Музыка», выд. 1925 г., б. 249-250; выд. 1952 г, б. 465-466.

Калі зрабіць цяпер падагульненьне-пераклад алегарызаванага, падобна да таго, як мы зрабілі вышэй у сваім месцы для першай рэдакцыі, дык абраз зьмененага ў апошняй рэдакцыі ходу разьвіцьця прадставіцца наступна: у выніку сьведама мэтаскіраваных гвалтаносных перасьледаў бальшавізму нацыянальная («Маладая») Беларусь панураная ў цяжкі стан, які ўжо ясна бачыцца паэту станам псыхічнае памарокі, вывесьці зь якое можа яе толькі дзеяньне адраджэнскай паэзіі, што й бярэ на сябе ды паступова й памысна выконвае гэтую задачу. У гэтак пановаму фармуляванай задачы адраджэнства й палягае тая «мараль», што выплывае цяпер з пановаму пераказанай-перарэдагаванай Коласам ягонай «казкі жыцьця». Як няцяжка бачыць, закладзены ў першай рэдакцыі антыбальшавіцкі сэнс гэтае «казкі жыцьця» тут ня толькі не здыймаецца, але й яшчэ больш узмацняецца, актывізуецца й актуалізуецца, што, пэўна-ж, аніяк ня можа заўдзячвацца якому-небудзь «уплыву» ці «ціску» «марксыцкай крытыкі» або цэнзуры, а якраз наадварот, становіць сабою фактычна як-бы рэванш, узяты паэтам за тыя ўступкі, што мусіў ён зрабіць гэнаму «ўплыву» ці ціску. Задаволіўшыся гэнымі, а ў вабсалютным дачыненьні часам, як мы бачылі, і немалымі ўступкамі, бальшавіцкая цэнзура, тады яшчэ не настаўленая на расшыфраваньне алегарызацыі ды зусім неспрактыкаваная ў ім (ня кажучы ўжо пра сваю, і тады і пасьлей ці раз прадэманстраваную замалую агульную інтэлігентнасьць для гэтага), далася падашукацца й дала паэту бесьперашкодна правесьці той ягоны рэваншавы ход. Адылі, запраўдная й поўная цана гэтага, тады яшчэ магчымага ходу, у канцавым выніку ўжо была ўсё-ж цаною няволі, бо апошняй ня толькі вызначаліся тыя ўступкі, але ёю-ж фактычна, як-ні-як, а была пазначаная й тая форма алегарызацыі, як выказваньня ня простага, ня вольнага, прыхаванага й завуаляванага, у якім браўся, дый наагул быў магчымы ўвесь той рэванш.

Пэўна-ж, у гэтым ходзе ў канцавым выніку рэзультавалася дзеяньне не аднаго толькі фактару цэнзуры, як мы бачылі, ня скрозь галоўнавызначальнага ў працэсе перарэдагаваньня паэмы. Тож-бо ўжо нат самы зьмест цэлага таго рэваншу за ўступкі цэнзуры заўдзячваецца ня ціску гэтай апошняй, а якраз наўсуперак яму сьціраванаму дзеяньню «выхаду на волю» й выясьненьня пэрспэктываў далейшага гістарычнага разьвіцьця, што й унесла карэктывы ў няясны сваім часам паэту да канца абраз палажэньня нацыянальнае Беларусі пасьля сутыку ейнага з бальшавізмам, праясьняючы яго з панурае панарамы нацыянальнае сьмерці ці абумерця ў выразны профіль хоць і цяжкога, але не зачыненага для ачуняньня шоку нацыі. З другога боку, тут-жа можна бачыць і дзеяньне яшчэ аднаго ўстаноўленага намі фактару — фактару дэрамантызацыі, паколькі тое праясьненьне абраза йшло якраз у кірунку ад рамантызаванага й нат містыцызаванага ды «натуразгоднага», рэальнага. Адылі, на мамэнтах рамантызацыі й дэрамантызацыі пры перарэдагаваньні паэмы трэба спыніцца яшчэ й крыху асобна.

Рэч у тым, што й у галіне творчага мэтаду, дзе мы й назіралі дзеяньне таго фактару дэрамантызацыі, прыпісанае намі ўплыву паэтавае навыкласьці да мэтаду «Новае Зямлі», таксама можна адзначыць цікавыя й зусім аналёгічныя да кагадзе разгледжаных зьявы. Пры бліжэйшым бо разглядзе аказваецца, што назіраная намі дэрамантызацыя паэмы пры перарэдагаваньні яе йшла толькі ў вадным разрэзе — у разрэзе псыхалёгічным, як гэта можна бачыць з паказаных намі ў сваім месцы мамэнтаў яе, тымчасам як у разрэзе марфалёгічным зусім ясны якраз адваротны працэс — працэс выразнае рамантызацыі. Калі супаставіць міжсобку першую й апошнюю рэ-

дакцыі «Сымона Музыкі» ў пляне марфалёгічным, дык якраз найперш кідаецца ў вочы, што такая, адзначаная Ю. Бярозкам за адну з найаснаўнейшых, асаблівасьць марфалёгічнае рамантычнасьці «Сымона Музыкі», як «тыпова-рамантычная мазаічная стракатасьць пабудовы (устаўныя навэлі, песьні, лірычныя адхіленьні)»[101] — у першай рэдакцыі твору была адно ў эмбрыянальным стане й шырака, пазапраўднаму разбудаваная паэтам толькі ў рэдакцыі апошняй. Асабліва тут трэба адзначыць разбудову таго элемэнту гэтае «тыпова-рамантычнае мазаічнае стракатасьці», які падаецца Бярозкам на першым месцы ў ягоным пераліку — устаўных навэляў, тых устаўных «казак жыцьця» ў «казцы жыцьця», пра якія нам ужо часткава даводзілася гаварыць. Тымчасам, як у першай рэдакцыі можна знайсьці хіба адзіночныя выпадкі гэтага парадку (калі ня зусім адну-адзіночную казку пра «няўдалы дубок» у разьдзеле V часткі II, пра што ўжо гаварылася ў сваім месцы), дык у вапошняй рэдакцыі іх ужо з добры дзесяток: першаю такою ўстаўною «казкаю жыцьця» — пра колас і ліст («На галіне...») — адчыняецца разьдзел I часткі I, г. зн. уся паэма; другая — пра прамень і хмарку («Калі вясною...») — адчыняе частку II, ейны I разьдзел; у тэй-жа II частцы маем яшчэ дзьве казкі-ўстаўкі — пра варону («Думала варона...», казка дзеда-жабрака, р. III, ч. II) ды ўспамінаную ўжо пра дубок («То няўдалы...»); у IV частцы, апрача разгледжаных ужо намі ў сваім месцы чатырох уставак («На сьвет прабілася вадзіца...», р. I, «Не, ня ведаў ніхто...», р. II, «У іскрах зьмярканьня...», р. IV, «Раз зыйшла зь нябёс...» — заключная казка пра лялею й жаваранка, р. V), маем яшчэ адну казку пра дуб і жолуд, расказваную Сымонам на балі ў замку («Хто пра гора тое скажа?...», р. I). Як і ў вабмеркаваных ужо намі ў сваіх месцах выпадках, функцыя блізу ўсіх гэтых уставак — умацаваньне й праясьненьне сэнсу алегарызаванага праз здубальтаваньне, падваеньне алегарызацыі. Да гэтае-ж катэгорыі фактычна належыць і вялікая ўстаўка ў канцы разьдзелу III часткі I, азагалоўленая самым аўтарам, як «Песьня аб званох»; адылі, устаўлена ў вапошняй рэдакцыі й шмат песьняў у сьцісьлейшым жанравым сэньсе, паказаных Бярозкам у ягоным пераліку мамэнтаў «тыпова-рамантычнае мазаічнае стракатасьці пабудовы» на другім месцы. Бальшыня зь іх матываваныя як Сымонавы песьні сваёй каханай і аб ёй (як, прыкл., «песьня красак веснавых» — «Між зялёных нівак поля...», р. I, ч. IV, «Блісьнуць у прадоньні...», р. III, ч. IV, калыханка Ганьне — «Сьпі, мая рыбка...», р. V, ч. V); сюды-ж належыць і ўспаміданы ўжо намі ў сваім месцы гімн зорам («Як прыгожа-павабны вы, зоры...», р. V, ч. II) ды, з другога боку, — зьлёгку стылізаваныя фальклёрныя цытаты (як «Я насыплю горку...», р. I, ч. I, «Сьвіньні ў рэпе...», р. II, ч. I, а таксама цытата замовы — «Я бяду...», р. IV, ч. V); што праўда, дзьве песьні-оды рэлігійнага характару зь першае рэдакцыі, як ведаем, выэлімінаваныя пад ціскам цэнзуры (ды гэта, здаецца, і былі адзіныя ўстаўныя песьні ў тэй рэдакцыі). Нарэшце, ладна павялічыўся ў вапошняй рэдакцыі паэмы й лік разгорнутых «лірычных адхіленьняў», паказаных Бярозкам на апошнім месцы, а ў першай рэдакцыі найвыдатней рэпрэзэнтаваных тыповым для іх, паводле ак. Карскага[102], добра ўжо ведамым нам уступам да ч. III — «О, край родны...» («Гэй, дарогі...», р. I, ч. II, «Заблішчэла, зазьзяла...», р. II, ч. II, «Дрыжыць агонь...», р. I, ч. IV, «Волі, волі і прастору...», р. II, ч. V; сюды-ж фактычна прылягаюць і лірычныя маналёгі Сымона, як «Я пайду...», р. II, ч. I, «Плян гатовы...», р. IV, ч. III, з другога боку блізкія да ўстаўных песьняў). Праведзеная ўсімі гэтымі частымі й шырокімі ўстаўкамі марфалёгічная рамантызацыя паэмы можа разглядацца як таксама свайго роду «рэванш» за ўступкі тэй, ад мэтаду «Новае Зямлі» ідучай «натуразгоднасьці», што спрычыніліся да назіранай намі псыхалёгічнай дэрамантызацыі твору.

[101] «Узвышша», № 4 за 1927 г., б. 109.

[102] Е. Ф. Карский. Белорусы. Т. III, вып. 3, б. 306.

*

Калі ня ў тэй-жа роўніцы марфалёгічнай рамантызацыі, дык у кажным разе, прытном і зусім паралельна да яе йдзець і чыста мастацка-тэхнічнае ўдасканальненьне паэмы ў ейнай апошняй рэдакцыі — вынік вельмі руплівай, часам нат драбязьлівай працы, роўнай ці ня больш, як палавіна ўсяе работы над перарэдагаваньнем твору, становячы сабой асобны й вельмі важны, хоць на першы пагляд мо й ня так кідкі ў вочы бок гэтае работы. І тут можна выразна бачыць тое-ж адпіханьне ад «Новай Зямлі», ад ейнай тэхнічнай недасканальнасьці, сваім часам так моцна заатакаванай крытыкаю[103]. Усяму гэтаму заўдзячваецца ўстрайненьне архітэктонікі, упарадчаньне стылістыкі, удасканальненьне ды ўразнастайненьне вэрсыфікацыі ў вапошняй рэдакцыі «Сымона Музыкі». Тут бо зьявілася й тая стройная «пяцёхнітовая», паводле Бабарэкі, пабудова твору, заплянаванага ў першай рэдакцыі, як успомнім, у 6-х, а не ў 5-х частках і абернекага там у пяцёхчасткавы, у кажным разе, ня ў выніку меркаваньняў стройнасьці архітэктонікі. Але гэты мамэнт зьвязаны яшчэ й з кагадзе разгледжанай марфалёгічнай рамантызацыяй паэмы ў вапошняй рэдакцыі дый найменш яшчэ ўдзельна-важкі ў роўніцы чыста-тэхналёгічнай; куды важчэйшыя ў гэтай апошняй мамэнты стылістыкі й вэрсыфікацыі, што й узялі найбольш тае руплівае й драбязьлівае працы. Іх нагэтулькі шмат, што на належнае дасьледваньне іх адных спатрэбілася-б хіба асобная адмысловая манаграфія; тут-жа магчымае адно папунктовае вылічэньне найважнейшых зь іх, як: 1) ачышчэньне твору ад стылістычна чужародных яму элемэнтаў, як вульгарызмаў у вобразнасьці й лексыцы, найчасьцей і русыцызмаў адначасна (тыпу «раскусіў», «у вус ня дуе», а так-жа «рэзьвіўся», «уюга» — замена яе на «віхуру» зробленая нат зусім нядаўна, у 1952 г.)[104]; 2) адсьвяжэньне лексыкі паэтычнымі нэалёгізмамі (тыпу «струменіўся», «зарунеў», «цемнакрыліць», «вольнаплынны» й пад.); 3) уразнастайненьне вершу адменнай і выборнай рытмічнай ды страфічнай арганізацыяй новых уставак; 4) ачышчэньне ад «танных» дзеяслоўных рымаў побач із спробамі «мадэрнага» рымаваньня — «недакладнага» (тыпу «сівыя--шыях»), «складанага» (тыпу «яна зь ім — разам», «цяпер сон — забэрсан»); 5) палепшаньне эўфоніі вершу, галоўна, ухіленьнем

[103] Гл. аб гэтым у ўступным артыкуле Р. Склюта да «Новай Зямлі» Я. Коласа ў выданьні выдавецтва «Бацькаўшчына», Мюнхэн, 1952, б. XXXI-XXXII, а таксама XXIV-XXVII.

[104] Пар. тэкст «Вольнага Сьцягу», № 3 (5) за 1921 г., б. 8; выд. 1925 г., б. 233 ды выд. 1952 г., б. 456. Мазалькоў (Якуб Колас. Менск, 1953 г., б. 123) характэрна маўчыць пра ачышчэньне ад русыцызмаў, вынаходзячы заміж гэтага «вызваленьне» ад... палянізмаў (але бяз прыкладаў).

пракудных сынэрэзаў «у-ў» і «ся-сь». Укладзенай сюды вялізарнай працай шкоды, спрычыненыя твору інтэрвэнцыяй вонкавых мастацтву дзейнікаў, адрабляліся й нат надрабляліся — «рэванш» за ўступкі «няволі» ў змаганьні зь ёю памысна давяршыўся тут.

«Сымон Музыка» ў крытыцы

Уся сучасная перарэдагаванаму «Сымону Музыку» небальшавіцкая крытыка сустрэла яго, як бясспрэчную й вялікую паэтаву перамогу, што з часам зусім добра канстатавала крытыка бальшавіцкая[105]. Даўшы найглыбейшы разгляд паэмы, найвыдатнейшы тады (дый, хіба дасюль) наш крытык-узвышэнец Адам Бабарэка з поўнай рацыяй ацаніў яе, як «найлепшую паэму з творчасьці Я. Коласа»[106], як «найлепшы й найкаштаўнейшы дар Якуба Коласа маладой мастацкай беларускай літаратуры ад адраджэньня, дар, які ніколі не памрэ ў народным сэрцы там, „дзе сам народ пясьняр"»[107]. Ня менш высокая ацэна была дадзеная й найбольшым тагачасным аўтарытэтам у крытыцы Заходняй Беларусі, што захоўваў гэты свой аўтарытэт яшчэ ад часоў «Нашае Нівы» — Антонам Навінам (А. Луцкевічам)[108]. Ані не падважвалі, а толькі яшчэ больш падмацоўвалі гэткую ацэну й спэцыяльныя досьледы літаратуравдаў — ак. Замоціна, праф. Вазьнясенскага, Бярозкі, што іх нам даводзілася прыцягваць вышэй у сваіх месцах. Дый нат нацыянал-бальшавіцкая крытыка, у васобе хоць-бы таго-ж Шукевіча-Трацьцякова, як мы бачылі, пазытыўна расцэньвала перарэдагаваную паэму.

Чыста бальшавіцкае крытыкі тады яшчэ ня было. Яна пачала зьяўляцца адно з надыходам таго пагрому беларускае культуры, што афіцыйна зваўся «змаганьнем зь беларускім нацыянал-дэмакратызмам». І першыя піянеры гэтае крытыкі, ведамыя Л. Бэндэ й А. Кучар, у парадку гэнага «змаганьня» ня вельмі забавіліся дабрацца й да Коласа ды ягонага «Сымона Музыкі». У 1931 г., узяўшыся за «перагляд» гісторыі нашае літаратуры ўдвух разам (адзін каторы хіба чуўся для гэтага замала «падкаваным», а галоўна — «застрахаваным»), яны, канструюючы «працэс нацыянал-дэмакратычнага пераражджэньня Коласа», між іншага выводзілі:

> «Гэты працэс дасягае свае вышыні ў сымбалічнай паэме „Сымон Музыка". Паэма „Сымон Музыка" ў сымбалічнай форме выражае адраджэньне Беларусі ў вобразе дзяўчыны Ганны праз нейкую містычна-таёмную сілу. Пры тым у гэтым творы Я. Колас, які далёка ўжо адыйшоў ад жыцьця сялянскіх мас у надземнае прыгаство й таёмнасьць, — гэтую місію й ролю адраджэнца Беларусі, ролю адраджэнца краіны аддае мастаку (альбо інтэлігенцыі, якая здольна адрадзіць краіну) — Сымону Музыку. Толькі мастак здольны абудзіць, ажывіць краіну ад цяжкой і кашмарнай хваробы. Між іншым, у гэтым творы, як і ў ранейшай творчасьці Я. Коласа, выступаюць тыпова-ідэалістычныя рысы гэтае творчасьці. Рэчаіснасьць выступае, як пасыўная. Ідэалістычныя рысы выступаюць і ў наданьні нейкай выключнай таёмнай сілы мастаку й мастацтву».[109].

Гэтага, хоць і ня вельмі пісьменнага прысуду было досыць, каб вызначыць долю «Сымона Музыкі» на даўгія гады. Найперш, твор адразу-ж быў выгнаны із школьнае праграмы беларускае літаратуры ды, пэўна-ж, із школьных бібліятэкаў, дый у бібліятэках публічных найбольш «пільнымі» бібліятэкарамі пераведзены ў катэгорыю нерэкамандаваных і абы-каму ня выдаваных. На працягу пяцёх год па гэным нідзе ані словам не ўспаміналася нат пра самае йснаваньне ў Коласа такога твору, як «Сымон Музыка». Толькі ў 1936 г., пры адзначэньні 30-годзьдзя паэтычнае дзейнасьці Коласа, афіцыйны дакладчык на ўрачыстасьці, адбытай у Менску 11 кастрычніка таголета, адзін з тагачасных высокіх партыйных функцыянераў у БССР, П. Пасюкевіч паднавіў і ўдакладніў ранейшы бальшавіцкі прысуд, ды ўжо ўсяго ў ваднэй ляканічнай фразе: «Яшчэ ў большай меры Колас адыходзіць ад рэалізму й ад рэвалюцыйнай дэмакратыі ў паэме „Сымон Музыка", на якой адчуваецца моцны ўплыў беларускага нацыяналізму»[110]. Адначасна прысяжны «марксыцкі» літаратуравед тае пары, Я. Бранштэйн, паўтараючы гэтую «ўстаноўку» начальства пра «яшчэ далейшы адыход ад рэалізму» й інш., канчальна распраўляўся і з паэмаю і, найбольш, зь ейнай калішняю пазытыўнаю крытыкаю:

> «Наіўна-алегарычны расказ пра прыгоды сялянскага хлопчыка Сымона, які, дзякуючы ўмяшаньню славутага містычнага дзеда-дудара, становіцца найталентавіцейшым музыкантам, нацдэмаўская літаратурная крытыка ацаніла як перамогу Коласа. Абапіраючыся на тэксты гэтай паэмы, беларускія нацдэмы гаварылі пра містычную місію беларускага народу, пра мастака, які зьяўляецца „ключом, што адчыняе сьвет ідэяльнага" (Бабарэка). Шэраг ідэалістычных і нацыяналістычных выказваньняў аўтара пра ролю мастацтва, пра прыроду, пра сацыяльныя адносіны нацдэмаўская крытыка ўзьняла на шчыт»[111].

Гэтаю апошняй аргумэнтацыяй ад «нацдэмаўскай крытыкі», пэўна-ж, мелася на мэце ўбіць асінавы кол у магілу ўжо пяць год, як пахаванага твору. Пасьля гэтага нельга было ўжо знайсьці на ніякай кніжнай паліцы ані самога, і так ужо 11 год (ад 1925 г.) ня перавыдаванага «Сымона Музыкі», ані хоць-якой літаратуры пра яго.

Прамінула яшчэ дзесяць год. За гэты час поўнага забыцьця «Сымона Музыкі» апыніліся ў такой-жа магіле, «зьліквідаваныя» ў «яжоўшчыне», і самі тыя пасюкевічы ды браншгэйны, паступова як кажуць, «выйшлі ў тыраж», як «крытыкі», і першыя далакопы твору, Бэндэ з Кучарам. Па другой сусьветнай вайне ўжо нат у сакрэтных сховішчах БССР ніхто ня здолеў-бы знайсьці нічога з забароненай ды «ізьятай» сваім часам літаратуры. Ня так шмат знойдзецца «на волі» ў Беларусі й нат жывых сьветкаў

[105] Гл., прыкл. «Полымя Рэвалюцыі», № 10 за 1936 г., б. 144 (поўная цытата даецца далей у сваім месцы).
[106] «Узвышша», № 3 за 1927 г., б. 141.
[107] Тамсама, б. 146.
[108] Гл. ягоную рэцэнзію, перадрукаваную ў зборніку «Якуб Колас у літаратурнай крытыцы», Менск, 1926 г., б. 104-110.
[109] Л. Бэндэ й А. Кучар. Матар'ялы да нарысаў па гісторыі беларускай літаратуры. Часапіс «Маладняк», № 6-7 за 1931 г., б. 109.
[110] «Полымя Рэвалюцыі», № 10 за 1936 г., б. 95.
[111] Тамсама, б. 144.

пары, алегарызаванай у «Сымону Музыку», дый проста хоць-бы пары ягонага перарэдагаваньня й першага крытычнага, таго «нацдэмаўскага» азмысьленьня. Дык і надыйшла пара, калі ўжо больш-менш бясьпечна можна было выцягнуць зноў на сьвет белы й «Сымона Музыку» ды паспрабаваць цяпер паставіць і гэты (да таго-ж, якраз найлепшы!) Коласаў твор на службу «савецкаму народу». І вось, як ужо ведаем, у 1946 г., на 21 годзе пасьля першага й датуль адзінага выданьня перарэдагаванай паэмы, зьяўляецца ў Менску новае выданьне яе, якое ўжо ў 1952 г. паўтараецца ў IV томе «Збору твораў» Коласа. Тут ужо знаходзім і камэнтары-«заўвагі» да твору, укладзеныя «кандыдатамі філёлёгічных навук В. В. Івашынам і А. А. Семяновічам», зь якіх адразу-ж зь месца ў кар'ер даведваемся, што «паэма „Сымон Музыка" — выдатнейшы твор Якуба Коласа»[112]. Гэтак, як кажуць, ня зьміргнуўшы вокам, аднаўляецца так старэнна калісь дыскрэдытаваная, разам із самым творам, тая-ж пракудная «нацдэмаўская» ацэна яго, упяршыню дадзеная замучаным у Вяцкай турме за «яжоўшчынай» Бабарэкам (пэўна-ж, бязь ніякога пакліканьня на гэтую крыніцу . . .). Адылі, ключ да разуменьня паэмы (аб алегарычнасьці, або «сымбалічнасьці» якой, дарэчы, ужо, відаць, «каб чаго ня выйшла», усё-ткі маўчыцца) «заўважнікі» знаходзяць ужо зусім іншы, чымся той «нацдэмаўскі»-Бабарэкаўскі: аказваецца, што «галоўная праблема паэмы — становішча народнага мастацтва ў капіталістычным грамадзтве», што беларускі паэта адно ілюструе тэзу «аб немагчымасьці свабоднага разьвіцьця таленту ў капіталістычным грамадзтве», якое «варожа некаторым галінам духоўнай дзейнасьці, якімі зьяўляюцца мастацтва й паэзія» (К. Маркс — Ф. Энгельс. Аб мастацтве, М-Л. 1938, стар. 39)[113]. Адсюль і зусім «марксыцкая» «мараль», прыпісваная цяпер прызнаванай калісь за «тыпова ідэалістычную» «казцы жыцьця»:

> «Значыць, для таго, каб інтэлектуальныя здольнасьці чалавека маглі свабодна разьвівацца, а мастацтва дасягнула свайго росквіту, неабходна зьнішчыць капіталістычнае эксплёататарскае грамадзтва. Такі рэвалюцыйны вывад робіць Якуб Колас у сваёй паэме „Сымон Музыка"»[114].

Такім, запраўды «рэвалюцыйным» дый, папраўдзе-ж, рэвэляцыйным выкрутам антыбальшавіцкі ўва ўсёй гістарычнай дадзенасьці твор вомірг перакваліфікоўваецца на . . . антыкапіталістычны, які ўжо можа «верна служыць» аж самому «камуністычнаму выхаваньню». Так нарэшце, па гэтулькіх гадох, спрабуецца забясьпечыць канчальны рэванш тэй няволі, якой, хоць і змагаючыся як мага, але мусіў усё-ж уступаць сваім часам паэта. Адылі, ужыты дзеля гэтага спосаб «перакваліфікацыі», ператалумачэньня алегорыкі твору й можа быць дзейным і трывалым адно ў вабставінах тае няволі. Сам мастацкі твор, як такі, толькі ад гэтага ані ня церпіць, бо, як добра сказаў быў ведамы філёзаф мастацтва Бэнэдэто Крочэ, «тая алегорыя, што зьяўляецца як дадаваная да скончанага твору post festum, не зьмяняе твору мастацтва . . . Гэта адно выражэньне, **вонкава** дадзенае да іншага выражэньня»[115]. Гэткім «вонкава дададзеным выражэньнем» суб'ектыўна жаданага цяпер некаму, але аб'ектыўна ў творы самым паэтам ня выражанага сэнсу і застаюцца дый застануцца ўсе й усякія «дыялектычныя» выкруты, практыкаваныя над Коласавым «Сымонам Музыкам», якімі-б марксамі ды энгельсамі яны ні падмацоўваліся. З другога-ж боку, выражанае самым паэтам таксама застаецца й застанецца непарушным і прыступным вольнаму пазнаваньню там, дзе такое пазнаваньне магчымае, куды не прасьцерлася яшчэ ўлада тае няволі.

Гэта, відаць, да некаторай меры вычуваюць нат адзінкі з крыху менш інтэлектуальна абмежаных сучасных савецкіх крытыкаў. Так, у згаданай ужо намі няраз манаграфіі Мазалькова 1953 г., побач із тэй-жа «антыкапіталістычнай» тэзай, падмацоўванай спасланьнем ужо не на Маркса з Энгельсам, а на самога Леніна[116], знаходзім і гэткае:

> «Першы варыянт «Сымона Музыкі» друкаваўся з падзагалоўкам «Казка жыцьця». Паэма ў многім нагадвае вялікі цыкль празаічных «Казак жыцьця» Якуба Коласа. У першым варыяньце паэмы адчуваецца імкненьне аўтара надаць ёй характар паэтычнай алегорыі. У прыватнасьці алегарычны характар насіла гісторыя каханьня Сымона й Ганнны. У вобразе Ганны Сымон бачыў увасабленьне Беларусі»[117].

Як-бы ні асьцярожна выказваўся тут Мазалькоў, як-бы ні хітра (і наіўна!) стараўся ён стварыць уражаньне, быццам алегарычнасьць з нацыянальным сэнсам характэрная адно першай рэдакцыі (ці, паягонаму, «варыянту») паэмы, а не рэдакцыі канчальнай (дзе якраз яна й была ўпяршыню ўскрытая Бабарэкам, пра якога, пэўна-ж, маўчыць і Мазалькоў, паўтараючы адно крышку згладжаную, а ягоную тэзу), аднак зусім схаваць тое, што было выражанае ў творы самым аўтарам, выяўленае праніклівым крытычным дасьледваньнем ды яўнае й сяньня кажнаму, хто, казаў той, мае вочы, каб бачыць, — ня можа й ён.

З другога боку, верны абавязкаваму «сацыялістычнаму рэалізму», Мазалькоў не выяўляе ўжо гэткай захопленасьці «Сымонам Музыкам», як папярэдня цытаваныя іншыя сучасныя савецкія аўтары.

> «Слабым бокам паэмы «Сымон Музыка», — адзначае ўжо ён, — зьяўляецца некаторая супярэчлівасьць вобразу Сымона. Няўспрыйманьне хлопчыкам-паэтам жорсткай і няпрыглядпай рэчаіснасьці часам выглядае ў паэме як адмаўленьне ад рэальнага жыцьця, адыход у вузкі, замкнёны сьвет асабістых перажываньняў . . . Толькі ў прыродзе Сымона знаходзіць паэзію й хараство, водгук сваім думкам і пачуцьцям . . . запраўднае, рэальнае жыцьцё беларускай вёскі быццам-бы праходзіць міма яго. Старэнна й падрабязна малюючы ў першых разьдзелах перажываньні хлопчыка, зачараваньне хараством, якое разьліта ўсюды ў прыродзе, аўтар у далейшым недастаткова раскрывае сьвет вялікіх сацыяльных пачуцьцяў гэроя»[118].

---

[112] Я. Колас. Збор твораў. Том IV, Менск, 1952 г., б. 496 (пар. таксама тое-ж выданьне, том I, б. 17-18 уступнога артыкулу М. Барсток).

[113] Я. Колас. Збор твораў. Том IV, Менск, 1952 г., б. 496.

[114] Тамсама, б. 496-497.

[115] Benedetto Croce. Estetica come scienza dell' espressione e linguistica generale. Quinta edizione reveduta. Bari, 1922, p. 40.

[116] Е. Мазалькоў. Якуб Колас. Менск, 1953 г., б. 62-63.

[117] Тамсама, б. 64.

[118] Тамсама, б. 63.

У іншым месцы выказваецца нездавальненьне нат самым стылем «Сымона Музыкі» супраць стылю навейшых, вызнаваных за клясычныя ў «сацыялістычным рэалізьме», Коласавых твораў: «Калі ў паэме „Сымон Музыка" яшчэ можна сустрэць такія выразы, як „крылатыя зарніцы", „залатаіскрыя вобразы", „дрыжыць агонь, як сьмех крывавы", або параўнаньне думкі з „воблачкам, сплеценым з залатаблескаў", то натуральная, простая й пазапраўднаму выразная мова „Рыбаковай хаты" вытрымана ў строгай рэалістычнай манеры, можа служыць узорам чыстаты й яснасьці стылю»[119] (аднак, адпаведныя прыклады з тае «Рыбаковае хаты», што неяк касавалі-б мастацка выткнутыя тут, усёдна як, казаў той, пальцам у неба, паасобныя выразы з «Сымона Музыкі» — абачліва не падаюцца).

Гэтак і рэгабілітаваны ды штучна ўпраганы «на службу сацыялізму» найвыдатнейшы твор Коласаў усёдна застаецца й сяньня, нераўнуючы як той ягоны гэрой, «бяз ласкі, бы ня родны, а прыблудны», «няпрыхільны, як сіротка» ў чужой яму «рыбаковай хаце» — вязьнічным нераце «сацыялістычнага рэалізму»...

*

А сам паэта? Як пачуваецца сяньня тут ён сам? Няўжо-ткі гэтак ужо «перакавалі» яго, што й яму дрыжоны калісь твор таксама мусіць адчувацца цяпер нягодным дзіцём?

Ды што-б там ні зрабілі з чалавекам, — творы ягоныя, мінуласьць ягоная, як і факты наагул — упорыстая рэч. Ня вытруціць іх аніяк, ня выкінуць зь гісторыі цэлае пелясы часу, калі паэта яшчэ цьвёрда стаяў у супраціве гвалту няволі, «змагаўся вольным» зь ёю, — часу, найбольшым і нязьнішчальным помнікам якога, у вабступе груду меншых, ды не блякаўшых, высіцца «Сымон Музыка».

---

[119] Тамсама, б. 135.

Ant. Adamovich

JAKUB KOLAS' RESISTANCE TO SOVIETIZATION

Modern Soviet criticism attempts in every possible way to present Belorussia's poet Jakob Kolas as a man who has always been a completely Soviet writer. Consequently, silence is maintained about several aspects of Kolas' biography and creative work from 1917 to 1925 when the poet was definitely opposed to sovietization. Certain of his works continue to be concealed from the Soviet reader as, for example, a series of allegoric novelettes called **Kazki žyccia** (Tales of Life). Other works by Kolas were hidden from the Soviet reading public until very recently, including one of his longest poems, **Symon Muzyka** (Simon the Musician). Critics including even those in the Soviet Union, are unanimously agreed that this work is the poet's best production. Jakub Kolas was working on this poem during the period of his opposition to Sovietization.

Simon the Musician was finished in its original form in 1917—1918. It is without doubt allegorical in form, as was recognized in previous criticism, and, unwillingly, by Soviet critics, although the latter distort and limit its significance. The poem as a whole is clearly anti-Soviet. Previous criticism had only hinted at this aspect.

The same anti-Soviet tendency is to be seen in several of Kolas' other works, which he wrote while still occupied with the first version of **Simon the Musician** and in the period between his first and second versions of the poem. Examples of these other works are: **Work, The People Suffer** — 1917; **Do Not Ask** — 1918; **Let Me But Glance...** — 1919; **The Oaks, The Call, Scenes of My Homeland, To the Belorussian People, The Ringing Window Panes, The Fearful Shades** — 1921; sections of a long poem entitled **Novaja ziamla (The New Land)** which were written from 1919 to 1923; the allegoric novelettes **The Geese** — 1921; **What They Lost** — 1924; children's tales entitled **The New Year, The Holy Sunday** — 1922; a story **In a Remote Corner of Polese** — 1921—1922.

The poet undertook a revised version of **Simon the Musician** in 1924—1925, when the system of Soviet censorship was firmly established. The censors changed many aspects of

this work, cutting and revising principally those parts which in the first edition were clearly nationalist and religious in character. However, the poet had his revenge for the concessions he was forced to make to the censorship in order to see his work published. He was able to strengthen and sharpen the anti-Soviet tendencies contained in the allegoric side of the poem.

Simon the Musician enjoyed a high reputation among literary critics, although Bolshevik criticism condemned the work sharply from 1931 on. Consequently it was taken out of circulation, and no longer studied. It was not republished until 1946, when Soviet critics attempt to interpret its anti-Soviet tendency as an anti-capitalist trend. However, a thorough and objective study of the poem makes it clear that such attempts are without foundation. The poem, despite its changes in fortune in Soviet literary criticism, remains the poet's best work and the most eloquent monument of his resistance to sovietization and of a whole period in his life and work. All Soviet attempts to expunge or reinterpret this period by contemporary Soviet criticism are doomed to fail.

Ant. Adamovich

JAKUB KOLAS UND SEIN WIDERSTAND GEGEN DIE SOWJETISIERUNG

Die moderne Sowjet-Kritik ist eifrig bemüht, den Volksdichter Weißrutheniens, Jakub Kolas, als einen durch und durch und von jeher sowjetischen Schriftsteller darzustellen. Zu diesem Zweck verschweigt sie zahlreiche Tatsachen, welche sich auf das Leben und Schaffen von Kolas in jenem Zeitabschnitt beziehen, als er den Standpunkt entschiedenen Widerstandes gegen die Sowjetisierung Weißrutheniens (1917—1925) einnahm. Einige, in diesen Zeitraum fallende Werke, wie z. B. eine „Märchen des Lebens" betitelte Sammlung allegorischer Novellen, werden auch heute noch den Sowjetlesern vorenthalten, andere wieder, wie z. B. eines der Hauptwerke von Kolas, die Dichtung „Simon der Musikant", welche von der Kritik, sogar von der sowjetischen, einmütig als seine beste gepriesen wird, wurden bis vor kurzem vor dem Leserpublikum geheim gehalten. Die Zeit des Widerstandes des Dichters gegen die Sowjetisierung steht im Zeichen dieses letzten Werkes, und ihm ist auch hauptsächlich die vorliegende Untersuchung gewidmet.

Die Dichtung „Simon der Musikant" wurde in ihrer ersten Fassung 1917—1918 von Kolas beendet. Die Entstehung dieser Fassung wird in der vorliegenden Untersuchung eingehend geschildert. Außerdem wird der allegorische Charakter der Dichtung, welcher früher bereits von der Kritik festgestellt und von der sowjetischen Kritik in entstellter und beschränkter Form ungern anerkannt wurde, endgültig bewiesen und festgelegt. Außerdem wird erstmalig und genauestens die antisowjetische Tendenz, die von den früheren Kritikern nur andeutungsweise erwähnt wurde, herausgeschält.

Die gleiche antisowjetische Tendenz wird vom Verfasser der Monographie in den zahlreichen Werken Kolas, welche in der Zeitspanne zwischen der Vollendung der ersten Fassung der Dichtung „Simon der Musikant" und der zweiten, neuen, entstanden waren, festgestellt. Dies sind die Gedichte: „Ans Werk!", „Das Volk stöhnt" (1917), „Bitte nicht!" (1918), „Laß mich schauen!" (1919), „Die Eichen", „Der Ruf", „Heimatbilder", „An das Weißruthenische

Volk", „Das Klirren der Fensterscheiben", „Gruselschatten" (1921), einzelne Kapitel der großen Dichtung „Neue Erde" (1919—1923 entstanden), die allergorischen Novellen „Die Gänse" (1921) und „Was sie verloren" (1924), die Kindermärchen „Vor Neujahr" und „Der heilige Sonntag" (1922) sowie die Erzählung „In der Polessje-Einöde" (1921—1922).

Die neue Fassung der Dichtung „Simon der Musikant" entstand 1924—1925 zu einer Zeit als die Sowjetzensur bereits feste Formen angenommen hatte. In der vorliegenden Untersuchung wird der Druck dieser Zensur auf den Dichter, welcher in einigen Textänderungen, Kürzungen, besonders an Stellen betont nationalistischen und religiösen Charakters, seinen Ausdruck fand, eindeutig nachgewiesen. Wie in der Untersuchung nachgewiesen wird, gelang dem Dichter eine eigenartige Revanche für die unter dem Druck der Zensur gemachten Konzessionen, welche eine Voraussetzung des Erscheinens der zweiten Fassung überhaupt bildeten: er konnte die antisowjetische Tendenz, welche in der Allegorie der ersten Fassung enthalten war, nachdrücklicher, genauer und klarer gestalten.

Zum Schluß behandelt der Forscher das Problem der Dichtung „Simon der Musikant" in der literarischen Kritik, auf deren Gebiet die Würdigung dieses Werkes von Kolas als seiner besten Dichtung durch nichtbolschewistische Kritiker, von einer völligen und krassen Ablehnung durch ihre bolschewistische abgelöst wurde (seit 1931). Diese Tatsache hatte das Verbot seines Studiums, eine Neuaussgabe seiner Werke und Entfernung aus dem Buchhandel zur Folge. Erst nach mehr als 25 Jahren (1925—1946) kam es zu Neuauflagen der Dichtung, in denen die Sowjet-Kritiker versuchten, die antisowjetische Tendenz des Werkes durch Unterstellung einer „antikapitalistischen" zu verfälschen. Bei genauerer objektiver Untersuchung der Dichtung jedoch stellt sich die völlige Untauglichkeit dieser Versuche heraus. Die Dichtung Jakub Kolas „Simon der Musikant" ist und bleibt trotz allen erlittenen Mißgeschicks nicht allein das beste Werk des Dichters, sondern ein beredtes Zeugnis dafür, daß sein Verfasser sich mit aller Kraft gegen die Sowjetisierung gesträubt hatte, ein Mahnmal für einen ganzen Lebensabschnitt, den zu verschweigen oder zu verfälschen die Sowjekritik so erfolglos bestrebt ist.

Ant. Adamovich

JAKUB KOLAS ET SA RESISTANCE CONTRE LA SOVIETISATION

La critique contemporaine se donne beaucoup de peine, pour représenter le poète populaire biélorussien Jakub Kolas comme un écrivain tout à fait soviétique. Dans ce but elle passe sous silence beaucoup de faits se rapportant à la vie et au travail de Kolas de la période, où il s'opposa décidément à la soviétisation de la Biélorussie (1917—1925). Certaines oeuvres de Kolas, appartenant à cette période, comme p. ex. le cycle des nouvelles allégoriques, intitulé «Contes de la vie» sont cachées aux lecteurs jusqu'à nos jours. Les autres furent cachées pendant plusieures années, entre autre un de ses grands poèmes «Simon le musicien» qui, selon l'opinion unanime des critiques, même des critiques soviétiques, est la meilleure oeuvre du poète. La période de la résistance du poète se passa sous le signe de cette oeuvre et le présent essai lui est principalement consacré.

Le poème «Simon le musicien» fut achevé dans sa première rédaction en 1917—1918. La présente analyse nous explique l'histoire de cette rédaction et prouve d'une manière décisive le caractère allégorique du poème, constaté déjà par la critique ancienne et reconnu involontairement, quoique avec certaines restrictions et déformations, par la critique soviétique contemporaine. Avec cela, c'est la première fois qu'on fait ressortir completement et exactement la tendance antisoviétique du poème à laquelle la critique ancienne faisait allusion.

L'auteur démontre par son ouvrage que la même tendance caractérise les oeuvres nombreuses écrites par le poète entre l'achèvement de la première rédaction de «Simon le musicien» et sa seconde rédaction (les vers «Au travail!», «Le peuple gemit» (en 1917), «Ne prie pas!» (en 1918), «Laisse moi regarder!» (1919), «Les chênes», «L'appel», «Petits tableaux natals», «Au peuple biélorussien», «Le cliquetis des vitres», «Les ombres qui font peur» (en 1921), quelques chapitres du grand poème «La terre nouvelle», écrits en 1919—1923, les nouvelles allégoriques «Oies» (1921) et «Ce qu'ils ont perdu» (en 1924), les contes pour

les enfants «Le réveillon» et «Dimanche saint» (1922) et le récit «Le coin perdu du Poléssié» (1921—1922).

La nouvelle version du poème «Simon le musicien» fut conçue par le poète entre 1924 et 1925 à une époque où la censure soviétique s'était déjà stabilisée pendant les années précédentes. Le présent article démontre et prouve la pression exercée par cette censure sur l'auteur et qui s'exprime par certaines coupures et certains changements du texte, surtout dans les endroits ayant eu un caractère national frappant et religieux. Cependant, le poète réussit, comme démontre l'article, à se venger des concessions faites sous la pression de la censure qui furent la «conditio sine qua non» de la parution de la rédaction nouvelle. Il réussit également à souligner, à préciser et à éclaircir la tendance antisoviétique contenue déjà dans la première rédaction.

Pour finir, l'auteur des recherches s'occupe du problème du poème «Simon le musicien» dans la critique littéraire, où une haute appréciation de cette oeuvre par la critique non-soviétique de Kolas, comme étant sa meilleure, fut remplacée (depuis 1931) par sa condamnation totale par la critique soviétique, conduisant à la défense de l'étudier, à son édition nouvelle et à sa mise hors de vente. Ce n'est que vingt-cinq ans plus tard (1925—1946) que parurent de nouvelles éditions du poème, accompagnées des tentatives de la critique soviétique de falsifier la tendance antisoviétique de l'oeuvre en lui suggérant une tendance «anticapitaliste». Cependant, la vanité de pareilles tentatives apparaît clairement après une analyse méticuleuse et objective. Le poème de Jakub Kolas «Simon le musicien» reste, malgré ses aventures malheureuses, non seulement la meilleure oeuvre du poète, mais un monument de la période de la vie de l'artiste que les critiques modernes soviétiques tâchent vainement d'effacer ou de falsifier.

ЗЬМЕСТ